الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دلالة الحكمة عند شعراء المعلقات

– مقاربة سيميائية–

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:
غريبي صباح

إشراف:
أ.د. مختار قطش

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر .أ	جامعة العربي التبسي – تبسة–	رئيسا
مختار قطش	أستاذ	جامعة العربي التبسي – تبسة–	مشرفا ومقررا
أمال كبير	أستاذ محاضر .أ	جامعة العربي التبسي – تبسة–	مناقشا
شاكر لقمان	أستاذ	جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	مناقشا
كمال طاهير	أستاذ	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا
طارق زيناي	أستاذ محاضر .أ	جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دلالة الحكمة عند شعراء المعلقات

– مقاربة سيميائية–

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب قديم

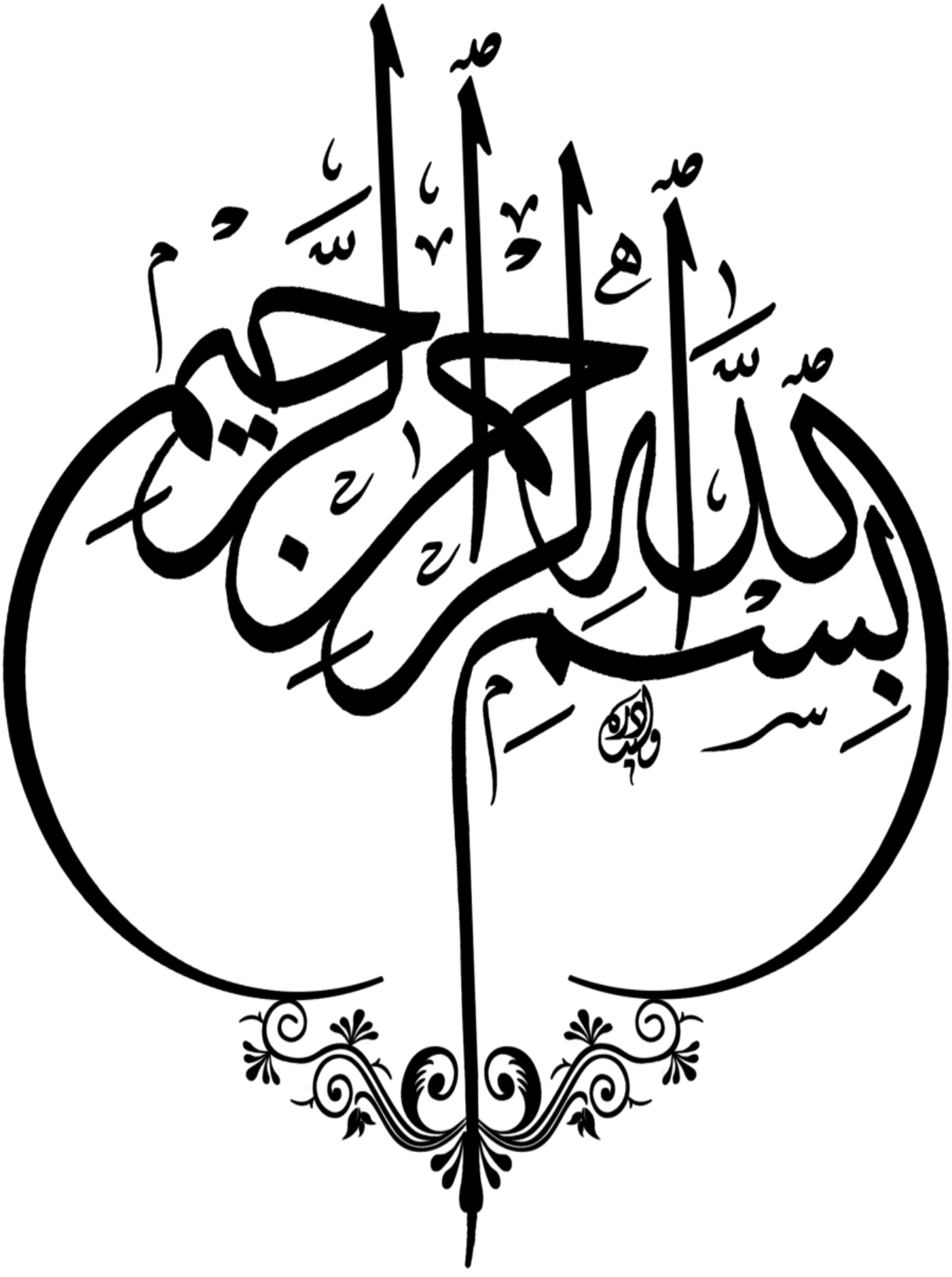
إعداد الطالبة:
غريبي صباح

إشراف:
أ.د. مختار قطش

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر .أ	جامعة العربي التبسي – تبسة–	رئيسا
مختار قطش	أستاذ	جامعة العربي التبسي – تبسة–	مشرفا ومقررا
أمال كبير	أستاذ محاضر .أ	جامعة العربي التبسي – تبسة–	عضوا مناقشا
شاكر لقمان	أستاذ	جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	عضوا مناقشا
كمال طاهير	أستاذ	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا
طارق زيناي	أستاذ محاضر .أ	جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول تعالى: في محكم تنزيله

﴿...وإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ...﴾ **[سورة إبراهيم الآية07]**

توفيقه وتيسيره الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى، الحمد لله والشكر له على وجزيل عطاءه وفضله وكرمه، الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه عرفانا بالجميل أتوجه بجزيل الشكر والعرفان وأسمى معاني التقدير والاحترام إلى البروفيسور "**مختار قطش**" أستاذا ومشرفا ووالدا وإن كان الشكر غير كاف لما بذله بمعيتي في سبيل إخراج أطروحتي عملا مكتملا .

كما يسرني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للجنة المناقشة الخاصة بالأطروحة

شكر خاص للبروفيسور "**عارف غريبي**" على دعمه ومساندته لي دون كلل أو ملل .

أتقدم بجزيل الشكر للبروفيسور" **رضوان بلخيري**"، والدكتور "**رحمون بلقاسم**، والدكتور "**سعود أحمد**" والدكتور "**عز الدين ذويب**" على مدّ يد العون لي كلّما التجأت إليهم.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ "**عادل غريبي**" الذي ولج معي عوالم الصعاب وذلّلها.

شكر خاص لكل أعضاء المجلس العلمي واللجنة العلمية بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والآدب العربي.

مقدمة

مقدمة

لقد كان الشعر العربي نواة العصر الجاهلي. حتى اعتلى عرش الحياة آنذاك ومثل قيمها، وجسد مظاهرها وتقاليدها وأعرافها والأخلاق السائدة فيها. فأثبت نجاعته ومرونته وانسيابيته ليتربع بذلك على أفئدة المتلقين الذين جعلوه كنزهم الثمين الذي واجه رياح التغيير في زمن كثرت فيه المناهج الحديثة والمعاصرة، لبيئة معقدة مفعمة بالتفاصيل المشكلة لأبعاد العالم الذي وجدوا أنفسهم مجبرين على التفاعل معه، من خلال مدونات بنت صرحا تاريخيا ظل قابعا في التاريخ العربي الشعري. كالمعلقات التي حوت أفضل الشعراء وأجودهم شعرا وأقدرهم على العبث بالمؤول السيميائي. كما يعبث الإعصار بحبات الرمل في صحراء الجاهليين. في أغراض متنوعة، كالفخر والمدح والهجاء والرثاء والحكمة. هذه الأغراض التي صاغت في مضامينها جوانب الحياة المختلفة كالفرح. والأمل والألم والغيرة لأجل الأهل والقبيلة. كمعلقة زهير بن أبي سلمى هذه المدونة التي ظلت ردحا طويلا من الزمن محل اهتمام ودراسة في الحقل النقدي لما جسدته من معاني حكمية نادرة في أكثر العصور أفولا لنجم التعقل والتريث وذيوعا لأصوات الحرب، ومعلقة لبيد بن ربيعة التي يدعو فيها الى إعمال الفكر، والتي تبدو عليها علامات التشاؤم والإيمان بمآل البشر الى الزوال. وفيها نزوع واضح لنبذ السكر والاستهجان لكل السلوكات التي تنقص من قيمة الفرد في دار الفناء التي لا تترك مجالا للمرء حين الفتك به وأخذ روحه. وإذ ذاك فالآخرة مصير محتوم للإنسان عليه التسليم بوجودها، وفي حكمة الشاعرين نستوحي حكمة الشيوخ النابعة من وحي التجربة المريرة مع الحياة الطويلة وحكمة الشباب عند طرفة الذي يرى أن الموت مصير الكرماء والشرفاء. في حين تترك الأشحاء والطغاة يعمهون في غياهب الدنيا، ويرى بأن الحياة تنقص كل يوم فينفذ معها المال والجاه.

وهذا ما دفع النقاد إلى السير الحثيث وراء المضامين الخفية لتلك النصوص الإبداعية بغية فك شفراتها ورموزها. وإبعاد شبح النسيان عنها. ذلك أنها تبعدهم بسنوات فكرية من جهة، وما تحدثه في نفوس المتلقين من رغبة لتأويلها خاصة وأنها تعج بالمعاني التي يمتزج

فيها صوت الأنا وصوت الضمير الأخلاقي لأصحابها من جهة أخرى. ومن بين الدراسات التي ولجت عالم النص المعلقاتي دراسة الدكتور عبد المالك مرتاض –المعلقات السبع مقاربة سيميائية أنثروبولوجية– وهي دراسة حاول صاحبها بعث النصوص في حلل جديدة وفق ما أفضت إليه قراءته لتلك الرموز التي جسدت روح عصر هو قاعدة كل العصور. وهو ركيزة من ركائز الدرس النقدي. ودراسة موسومة بجماليات المكان في الشعر الجاهلي –المعلقات أنموذجا – للدكتور فواز معمري. هذا الأخير الذي حاول استنطاق الأمكنة واستحضار صورها في معلقات العرب. ثم إبراز دلالاتها بيد أن هذه الدراسات لم تستوف كل العناصر المنبثقة من النصوص، كما أنها لم تطرق باب الحكمة عند الشعراء الثلاثة موضوع دراستنا. وقراءة الأصوات التي تنادي بالحكمة في ظل الحرب والدم والتفاؤل والحزن والتشاؤم والإيمان بالفناء في ظل الفراغ الديني في العصر الجاهلي. لتبقى الدراسة مفعمة بالاستثناءات الفكرية والعقائدية والتي تحاول الانسجام مع حلقات التأويل بغية إنتاج دلالات جديدة أضف إلى ذلك الرغبة في إستكناه مكامن الجمال في المعلقات، وما تحمله من تنوع وثراء في الأغراض والمضامين والتقريب بين حكمة الشباب والشيوخ وإبراز التناقض الواضح في شخصية طرفة العابث واللاهي الذي ضرسه الدهر بنابه، مما ولد في نفسه حكمة دامغة .وضرورة الكشف عن أسرار الحكمة في معلقة زهير والتباري في ميدان الأسبقية مع معلقة لبيد وطرفة الذي رغم صغر سنه إلا أنه استطاع النفاذ إلى أعماق النفس البشرية والحيوانية، وابتكار المعاني المناسبة لذلك. وولوج عالم لبيد الحكمي النابع من المعتقد الديني نتيجة مكوثه بين الجاهلية والإسلام والإيمان بعظمة القدرة الإلهية ووجود حياة ثانية بعد الموت.

لأجل كل ذلك حاولت جاهدة تقليص الفارق الزمني والهوة الفكرية بيني وبين نصوص المعلقات الثلاثة، من خلال خلق فضاء حواري بغية بناء لبنات جديدة. أملا مني في النفاذ إلى أعماقها واختراق جدران الغموض السميكة بتوظيف المنهج السيميائي الذي تعددت آلياته

وقراءته للنصوص القديمة، وأثبت قدرته الفائقة على زعزعة عروش الأبيات الفنية لتلك النصوص الإبداعية.

وبناء على ما سبق ارتسمت فكرة بحثنا –دلالة الحكمة عند شعراء المعلقات– مقاربة سيميائية .وقد عملت جاهدة على مشاركة النصوص الثلاثة في استكناه مكامن الدلالات الظاهرة والخفية لبعثها نصوص جديدة مفعمة بالحياة، لكن في عصر غير عصرها. فتارة وجدتني أخذتها إلي وتارة أخرى أخذتني في غمرة من الانصياع لها لسماع شكواها وبث رؤياها، بل وبعث أشواقها وإيمانها بحياة بعد الموت. وهذه الفلسفة نالت مني فرحت أبحث عنها في كل مكان وفي كل نفس شاعرة من المدونات الثلاث. بدءا بمعرفة الدلالات السيميائية لها وإيقاعها الداخلي والخارجي. ثم ولوج عوالم الجمال والتقنيات الفنية والأبعاد النفسية للزمان والمكان، وعلاقة الناقة بالمدونات كعنصر فعال فيها إيجابا وسلبا ثم البحث عن العلاقة بين كل ذلك، وحنفية زهير، وإسلام لبيد بعد جاهلية طويلة. وعدم إدراك طرفة للإسلام –أي جاهليته التي مات عليها– على عكس المضامين التي وجدناها في معلقته التي تقر بوجود نهاية لحياة الإنسان مهما طال أمده في الدنيا .مما يستدعي التساؤل هل ترتبط الحكمة بطول العمر؟ وإلا كيف أتت حكمة طرفة الشاب؟ وكيف يصور زهير حكمته؟ وهل تطعمت حكمة زهير بمجيء الدين الإسلامي؟ وهل هناك نقاط التقاء بين حكمة زهير ولبيد؟ وهل لحكمة لبيد المسلم علاقة بحكمته في الجاهلية؟ وهل يمكن الفصل بين حكمتي زهير ولبيد؟ وهل تلتقي حكمة الشيوخ عندهما؟ وهل هناك نقاط التقاء بين زهير ولبيد وطرفة في المنظور الحكمي لهم؟ وهل يمكن أن تصنع ظروف القهر والظلم والاستبداد شابا حكيما وكيف يمكن لنفس شابة ألفت اللهو والمجون والمتعة أن تصدر أصواتا تنادي بالحكمة؟ وكيف يصور لبيد فكرتي الحياة والموت؟ وهل هناك حياة ثانية في معلقتي طرفة ولبيد؟ وكيف يمكن التمييز بين حكمة الشيوخ عند زهير ولبيد وحكمة الشباب عند طرفة؟

يجب التسليم بأن الحكمة في العصر الجاهلي استثناء. وهذه هي النقطة التي تم الانطلاق منها لخوض غمار الحرب الفكرية بيني وبين النص الجاهلي الثري والعابق بأسمى العبارات والمعاني والمبادئ. كيف لا وهو يعبر عن صرح شعري لعصر هو قاعدة متينة في الحقل النقدي الذي سلم بأن غياهب التفسيرات اللغوية، والتفسيرات البسيطة لنص غاية في الدرر اللفظية، والقيم الأخلاقية، والأعراف الاجتماعية، والتقاليد الشعرية. وإذ ذاك فرغم ما نالته المعلقات من اهتمام "وما أولي لها من عناية بالدرس والتحليل" بيد أنها ظلت دائما منقوصة غير مستوفية لشروط التأويل "لانتمائها إلى اتجاهات مختلفة" منها الاجتماعي ومنها النفسي ومنها التاريخي؛ لكن علينا الجزم بأنها هي المرشد لأي قارئ فحل "تعطيه مفاتيح دراسته" ومجموع الأجزاء يمثل الكل "إلا أقارب النصوص بشكل جيد خاصة وأن غرض الحكمة يعد استثناء" سواء بالنسبة لعصر ألف اشتمام روائح الدماء المسفوكة والتي تخضب بها الأرض بعد كل حرب في النصوص الثلاثة أو بالنسبة لحكمة الشيوخ وحكمة الشباب "كيف لا ونحن نحمل بين طيات دراستنا ثلة من المتناقضات سواء في الشخصية الواحدة أو بين الشعراء الثلاثة "دون تناسي نقاط الالتقاء في حكمة الشيوخ عند زهير ولبيد اللذين ضرسهما الدهر بنابه ردحا طويلا من العمر . إذ قاربا القرن من عمرهما. وحكمة الشباب لدى طرفة الذي عاش قليلا وجرب كثيرا بعد أن وطئت قدماه مشارق الأرض ومغاربها طلبا للملذات والمتعة ، كل هذه أوقدت في نفسي كقارئة نيران البحث عن كيفية إنتاج دلالات ونصوص جديدة.

ومع أن النصوص لم تكن سهلة التناول ولا يسيرة المنال إلا أنني خضت غمار التجربة محيطة إياها بجملة من الأسئلة التي يسرت لي عملية التحليل.

وهو ما فرض علي تقسيم البحث الى مقدمة ومدخل نظري وثلاثة فصول وخاتمة.

فأما المقدمة فأشرت فيها إلى أهمية النص التراثي الإبداعي ومتانته وقدرته في مواجهة رياح التغيير في ظل المناهج الحديثة. خاصة وأنه حوى عيون الشعر ودررها

كالمعلقات في أغراض متنوعة كالفخر، والمدح، والحكمة موضوع دراستنا. ولأن الموضوع كثير التفاصيل. فلا يمكن الجزم باستيفاء الدراسات السابقة له. في فك الشفرات والرموز والدلالات الظاهرة والخفية لنصوص قمة في الغموض والتعقيد. ذلك أن النص الواحد يضم أكثر من غرض وموضوع. وهذه طبيعة النص المعلقاتي، فأنت تجده يعج بالحركة والفاعلية وقد حاولت تقديم بعض النماذج لدراسات حاولت بدورها تقليص الهوة الفكرية والبعد الزمني والمكاني بينها وبين النصوص التي أبيت إلا أن أفتح فيها أفقا للحوار ومجالا لا يمكنني من ولوج عالمها الخاص بغية النفاذ في أعماقها، وإنتاج دلالات أخرى هي من بنات أفكاري، ومخيلتي الخاصة. يقودني فيها التأويل السيميائي. هذا الأخير الذي يفتح أبواب الذاكرة النصية، ويفك شفرات المعاني القابعة فيها مهما حاولت التخفي والاستتار بحكم أنها تبعدنا بسنوات فكرية. ثم إخراجها للعيان في أبهى حلة بوحي وفكر جديد. في حين تبقى مستوحاة من الأولى –النص الأم– لأخلص في نهاية المطاف إلى تفصيل الخطة وذكر أهم المصادر والمراجع التي اخترقت معي جدران المعاني ودهاليز فكر أصحابها ونواقيس مخيلتهم لتحليلها كما أشرت إلى بعض الصعوبات التي حالت بيني وبين نصوص المعلقات لاستيفاء شروط الدراسة. والظفر بمبتغاي منها.

المدخل النظري

1- السيمياء العامة والسيمياء التأويلية:

ضم الأسس النظرية للسيمياء وجذورها وأبعادها لدى العالم السويسري" فردينان دي سوسير". وتحديد مفهوم التأويل ومبادئه في تحليل النصوص الإبداعية التي تبدأ الرحلة مع العلامة لدى الأمريكي "تشارلز ساندرس بورس"، والإيطالي "أمبرتو إيكو" كموجه ومحرك تقني لآليات الدراسة وتأويل العلامات داخل النصوص الثلاثة.

2- الحكمــة وتطورها في العصر الجاهلي:

هذا الغرض الذي وظفته كمفتاح لولوج النصوص المدروسة ومقاربتها سيميائيا. تطرقت فيه إلى معنييه اللغوي والاصطلاحي. ومدلوله في الذكر الحكيم وتطور الحكمة في العصر الجاهلي. هذا النهر الخصب الذي لا ينضب من الإبداع والمبدعين، كيف لا وهو الذي ضم خيرة الشعراء الذين برعوا في الحكمة-كزهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة وطرفة بن العبد."مع بيان أهم الحكم التي استوحيناها من حكمة الشيوخ لدى زهير ولبيد وحكمة الشباب عند طرفة.

الفصل الأول: دراسة سيميائية في معلقة زهير بن أبي سلمى.

1- دلالة الحكمة في معلقة زهير بن أبي سلمى : تم فيه الكشف عن الدلالات السيميائية في المدونة وما تحمله من إشارات ورموز، من خلال ولوج المعجم الحكمي فيها والوصول إلى تأويل حكمته، وأثر حنفيته في تصوير فكرتي الحياة والموت، والميل إلى الصلح لحقن الدماء.

2- <u>سيمياء</u> الإيقاع الداخلي:

تم فيه البحث عن مواطن الجمال الفني في تشكيل النص الشعري المعلقاتي لزهير.

3- <u>سيمياء</u> الإيقاع الخارجي :

عالجت فيه الجوانب الجمالية وتقربت من عالم القوافي والأوزان كمحرك فني للنص.

<u>4- سيمياء</u> الزمان في المعلقة.

وتمت فيه معالجه الجانب السيميائي للزمن وبعده النفسي والزمن النحوي والصرفي داخل المعلقة.

5- سيمياء المكان في المعلقة

درست فيه عنصر المكان الواقعي والتخييلي وبعده النفسي في المعلقة ،مع بيان علاقة الناقة بالزمان والمكان في وصفها على أنها محرك سلبي أو إيجابي في أرجاء النص الشعري

الفصل الثاني: دراسة سيمائية في معلقة لبيد بن ربيعة .

1- دلالة الحكمة في المعلقة:

تم فيه ولوج عالم النص والكشف عن دلالاته السيميائية ،وما تحمله من إشارات تتطلب تأويلها بالاستعانة بالمعجم الحكمي فيها.

2- **سيمياء الإيقاع الداخلي:**

حاولت فيه أن أدخل إلى العالم الفني والجمالي المشكل للنص الشعري.

3-سيمياء الإيقاع الخارجي:

قمت فيه بالدنو من عالم الأوزان والقوافي وأثرها الرنان في تشكيل النص الإبداعي.

4- **سيمياء الزمان في المعلقة:**

تم فيه التقرب من الجوانب السيميائية للزمن الشعري للبيد في معلقته وبعده النفسي وزمنه النحوي والصرفي الذي صاغه فيها.

5- سيمياء المكان في المعلقة:

درست فيه عنصر المكان الواقعي الجغرافي والتخييلي ،وبعده النفسي مع ذكر العلاقة بين الناقة وعنصري الزمان والمكان في النص.

الفصل الثالث: دراسة سيميائية في معلقة طرفة بن العبد

1- دلالة الحكمة في المعلقة:

كشفت فيه عن المعاني والدلالات القابعة داخل النص وحاولت قدر الإمكان تأويل العلامات السيميائية المشكلة لنصه وتأويل بواعث حكمته أثر ظروفه عليها.

2- سيمياء الإيقاع الداخلي:

تعاملت فيه مع الجوانب الفنية والجمالية المشكلة للنص الشعري.

3- سيمياء الإيقاع الخارجي:

تم فيه سبر أغوار الذاكرة العروضية للخليل ابن أحمد الفراهيدي من خلال استدراج الأبيات لمعرفة جوانبها الإبداعية الخارجية.

4- سيمياء الزمان في المعلقة:

تمكنت فيه من محاورة النص المعلقاتي لمعرفة جوانبه السيميائية وأبعاد الزمن النفسية، والزمن النحوي والصرفي له.

5- سيمياء المكان في المعلقة:

درست فيه عنصر المكان الجغرافي والمكان التخييلي وبعده النفسي في المعلقة ،مع بيان علاقة الناقة بالزمان والمكان وأثرها في النص.

الخاتمة : لقد أدرجت فيها كل النتائج المتوصل إليها في نهاية كل فصل. وبعد دراسة كل نص معلقاتي من النصوص الثلاثة.

ولتسيير عملية البحث كان من الطبيعي اللجوء إلى ثلة من المصادر والمراجع. عمدت إلى تقسيمها إلى عدة فئات.

*** الفئة الأولى:**

استعنت بها في المجال النظري بواسطة المعاجم اللغوية مثل لسان العرب. المعجم الوسيط. مقاييس اللغة. تاج العروس.

*** الفئة الثانية**

تضمنت المراجع اللغوية المتعلقة بالسيمياء مثل: السيميائيات وسيمياء التأويل "سعيد بنكراد "والتأويل بين السيميائيات والتفكيكية "لأمبرتو إيكو"، والاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر "لعصام خلف.

*** الفئة الثالثة**

ضمت أهم المصادر والمراجع الأدبية والشعرية مثل: ديوان زهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وطرفة بن العبد. شرح المعلقات السبع للزوزني. عبد العزيز نبوي "دراسات في الأدب الجاهلي" أحمد وهب رومية "شعرنا القديم والنقد الجديد" حنا الفاخوري "الجامع في تاريخ الأدب العربي".

*** الفئة الرابعة**

حوت أهم المراجع التي قدمت تحليلا سيميائيا للمعلقات مثل: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لعبد المالك مرتاض "الوافي بالمعلقات" لطلال حرب"، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات "لمي يوسف خليف"، نظرية القراءة والتأويل لحسن مصطفى، حسين عبد الجليل يوسف التمثيل الصوتي للمعاني "مصطفى حركات "الصوتيات والفونولوجيا.

كما أقر بفضل ***البروفيسور مختار قطش*** الذي تجلد الصبر بمعيتي طوال البحث "فكان رحب الصدر في تذليل الصعوبات التي واجهتني في موضوع تشعبت أفكاره وكثرت التفاصيل فيه أثناء تحليل النصوص "وأعطاني مفاتيح ولجت بواسطتها عوالم المدونات

مدخل:

السيمياء العامة والسيمياء التأويلية

تطور الحكمة في العصر الجاهلي

1- مدخل: السيمياء العامة وسيمياء التأويل

1-1 السيمياء العامة

1-2 السيمياء التأويلية

2- مدلول الحكمة

2-1 المدلول اللغوي

2-3 المدلول الاصطلاحي للحكمة

2-4 الحكمة في العصر الجاهلي

1- مدخل: السيمياء العامة وسيمياء التأويل:

1-1 السيمياء العامة:

إن الأعمال الإبداعية التراثية، النثرية منها والشعرية التي تتضح بزخم كبير من المعاني الرفيعة والمبادئ السامية التي تتخفى وراء ستار الألفاظ المشفرة والعبارات الجميلة التي حالت دون سبر أغوارها مما وضع النقاد أمام خيارات كثيرة مع تعدد الآليات والإجراءات، لتفجير نصوص تبعدنا زمنيا وفكريا بقرون وسنوات ضوئية في ظل مناهج حديثة تحاول إنتاج نصوص جديدة تراعي فيها نفسيات أصحابها لحظة إخراج إبداعاتهم للنور، وهنا تأتي مهمة المنهج النفسي وظروفهم الاجتماعية التي استمدوا منها الأحداث التي تدور في فلكها أعمالهم مع المنهج الاجتماعي، والأحداث التاريخية والأزمان السياسية والحروب الدامية التي يبرزها المنهج التاريخي، الذي يحاول سبر أغوار الماضي السحيق لاستنطاق نصوص أدبية، لكن ما تجدر الإشارة إلية هو أن المناهج السالفة الذكر لم تلم بجميع جوانب الخطابات الأدبية مما وصفها بالدراسات المنقوصة التي تتخللها ثغرات، لأن النص الإبداعي هو نتاج تجربة نفسية في ظروف اجتماعية وتاريخية وثقافية لمبدع ما. ولم تعرف مقصديات هذا الأخير من نصه، ولأن الفكر الإنساني لم يتوقف عند حد معين من المحاولة ظهر علم آخر يراقب النص صم تحاوره ويفك رموزه عن طريق المناقشة والمناورة، ألا وهو علم العلامات أو المنهج السيميائي الذي قدمه العالم اللغوي "فردينان دي سوسير" إذ قال: "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].

[1]- Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, p33.

إن اللغة هي نقطة الانطلاق لنسيج العلامات الكلامية، وبالتالي هي الترجمة اللسانية للأفكار حسب سوسير الذي لطالما اعتبر اللسانيات نموذج جيد للنظريات السيميائية، كيف لا والعلامات اللغوية التي تندرج ضمن الحقل اللساني هي التي تعبر عن أفكار المبدعين وهي في الغالب مشفرة، تندرج ضمن علم السيمياء ليفك رموزها.

لقد ارتبطت السيمياء بكل أنماط التفكير البشري، المادي والمعنوي لذلك فالمتأمل لبوادر ظهورها يجدها تضرب بجيرانها في أغوار الماضي السحيق للفكر اليوناني، والعربي والأوروبي، لأن الإنسان منذ الأزل كان يرغب في إعطاء دلالات ومبررات لسلوكاته، وظروفه النفسية والعالم الخارجي المحيط به، بحكم التواصل مع غيره، بالإضافة إلى العمل على تطوير تلك الملكات الفطرية، والعبقرية الفذة في اكتشاف دلالات الأشياء، وتبرير عمليات التفاعل داخل التجربة الإنسانية، مما يدفع بنا إلى الحكم بأنه سيميائي دون ربط فكره بعلم السيمياء لأن الحكم استنبطناه من دلالات الفعل البشري بمعاني السيميائية، وإذ ذاك أمكننا القول أنها مرتبطة بالخطاب السالف الذكر ويتجلي ذلك أيضا في صور ولع الإنسان باستخراج مبادئ عامة توصله إلى الانسجام والتناسق في إيصال رسائله وإعطائها دلالات منطقية، تنفذ في ألباب الجماعة اللغوية نفاذ الماء في الرمال المترامية على شواطئ الفكر، وفي هذا السياق يمكن القول إنّ: "السيميائيات جاءت استجابة للرغبة الملحة في الإمساك بوحدة الكشف عن انسجامها الداخلي غير المرئي من خلال الوجه المحقق، 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. 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].

[1]– سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2003، (ص: 16، 17).

لطالما بحث الإنسان بحثا حثيثا عن كيفية إعطاء صيغ أو مبررات تنسجم عما يصدر عنه من سلوكات أو أعمال، هي في مجملها متناثرة لا تعبر في أغلب الأحيان عن مقاصد أصحابها، فما يبدو حسيا شيئا تافها تجد صلبه مجموعة لا متناهية من المعاني غير المرئية والعكس بالعكس فما يبدو لنا متناسقا أو مرتبا هو في داخله لا يعد كونه شتات فكر متداخل، غير منظم، وهذا ما دفع إلى البحث عن سبل وطرائق التنظيم أو آليات التوليد الفكري والدلالي واللغوي بغية الارتقاء بالفكر الإنساني لربط ظاهره بباطنه والتوليف بينهما ليصبحا وجهين لعملة واحدة، ثم سن قوانين ونظم تحكمه وتصقله فيضل على مر الزمن سراجا ينير ظلمة الباحثين، للخروج من نفق المادة البسيطة إلى عوالم المعنى المجرد المفعم بالدلالات، وتفجير الطاقات التعبيرية لدى هذا الأخير ليمثلها بدوره في نصوص إبداعية لذلك تجدر الإشارة إلى "**إن القراءة السيميولوجية للنص، تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص**"[1].

إن النصوص الإبداعية التي تسلم زمام أمرها للدراسة السيميائية التي تبعث الإشارات والرموز الدالة، وغير الدالة في النص تبحث عن معاني أخرى غير التي عرفت فيها للمرة الأولى، وبمعنى آخر إنتاج نص جديد موازي للنص الأصلي، أو أثرى منه وأبلغ على حسب قدرة صانع هذا الأخير في استنطاقه والتفاعل معه ثم التناغم مع تلك الإشارات لتنير لهذا القارئ دربه في بعثها لقارئ آخر كما لو أنها أطلقت لأول مرة، كيف لا وهي خضعت لقارئ فحل متمرن.

بالإضافة إلى ما قيل فقد توسع أفق البحر السيميائي في مجال النص الإبداعي حتى فاق تصور العقل البسيط الذي يأبى ربط جسور الفكر السالف بالحالي.

[1]– عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعراء، دار فرحة للنشر، مصر، ط 2003، (ص: 47، 48).

1-2 السيمياء التأويلية:

إن التأويل الذي يعيد بناء النصوص الشعرية بأفضل صورة لها، هو الذي يعتمد على ألباب مميزة تخرج عن السياق المألوف وتبتعد عن السطحية في التفكير لاسيما حين يدخل الأمر في باب النص الديني، أو بالموروث الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، هذه المرحلة الحساسة من التاريخ الثقافي والعقائدي، والعصرين الأموي والعباسي الذي يعج بالامتزاج الثقافي للحضارات المتعاقبة، فبين الموروث الجاهلي الضارب بجذوره في الماضي السحيق، الذي ينضح بكل معاني الطيبة. والأخلاق، الطيش والسفاهة والمبادئ والحكم والقتل وسفك الدماء لأتفه الأسباب والرغبة الملحة في ركوب الخيل، والقتل، والتباهي بالأنساب والقبائل، ليتسع مجال الفكر، وتتفجر ينابيع الحكمة والتسامح والتآخي مع بزوغ فجر الإسلام، كل ذاك ذكى نار الصراع التأويلي من فئة إلى أخرى ومع كل نص يخضع ذلك للآليات والأدوات الإجرائية في تمييز المعاني الخفية لكل مدونة مؤولة، خاصة وإنها ظلت ردحا طويلا من الزمن محل خلاف عند الغربيين الذين رأوا بأنه يتمظهر في لغة تبديه بأبهى حلة للعيان، هذا وقد اقتصر عندهم التأويل في بداياته على النصوص الدينية المقدسة.

هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد ظلت النصوص الأدبية محتفظة بما اخذ منها من معاني آنذاك نظرا لصعوبة إيجاد آليات تبرز ما فيها من معاني خفية، وتنفث فيها من سحرها ما يجبرها على البوح بسر معانيها، للظفر بأبعد ما يمكن من الإشارات الجديدة التي تبنى بها نصوص جديدة، تثير شغف القراء، فيراهنون على إمكانية صياغة نصوص غيرها بالاعتماد على رموز دالة فيها، فعملية التأويل الحقة هي التي لا تأبى غور أعماق البنى العميقة للنصوص ولا تكتفي بالبنى السطحية لها والبحث عن الروابط المنطقية الداخلية بطبقات النصوص، كيف لا وهي كالأرض الخصبة التي كلما اكتشفنا طبقة بانت الطبقة التي تختفي تحتها، وبالتالي يصبح القارئ في دائرة المعاني يسبح لأن التوليد المعنوي لتلك

العبارات هو الذي يجعلها تنساب كمياه النهر لنقاوتها، ونفس الحال هنا فأنت تخال نفسك في غمرة من الذهول الذهني وأنت تخوض مغامرة تأويل النص الإبداعي في مجال حر تنتهي في إطاره متتالية العلامات.

يأخذ المؤول عند شارل ساندرس بورس ثلاثة مظاهر تأويلية، مؤول مباشر وظيفته تقديم المعلومات البسيطة المتعلقة بموضوع ما، ومؤول ديناميكي يرتقي بالعلامة من الصورة الذهنية البسيط إلى تلك العميقة المتعلقة بالتأويل، إذ لا ينته عند حدود المظهر المباشر، بل يتجاوزه في أبعد من ذلك ويمكن القول إن هذا المؤول لا يكتف بما تقدمه العلامة في مظهرها المباشر بل عناصر تأويلية من المحيط المباشر وغير المباشر للعالمة... 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[1].

من هنا يمكن الاعتقاد بأن مقولة المؤول تحتل موقعا هاما داخل نظرية ممكنة للتأويل فالتأويل ينبثق من حركة الإحالات التي تولدها العلامة، لكي ينشر في كل الآفاق معانقا كل الحاجات التي تفرزها الممارسة الإنسانية. فكل حاجة من الحاجات الإنسانية تفترض تمييز دلاليا يستجيب لمضامينها. فما التأويل وفق هذه النظرية، سوى الاستجابة لتعدد هذه الحاجات وتنوعها[2].

لقد برعت عمليات التأويل عبر عصورها الفكرية في مجابهة النصوص الأدبية بكل ما فيها من تعقيد والتواء، نظرا لانبعاث قوتها من الكتاب المقدس لما فيه من دقة في التصوير،

[1]– أمبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، (ص: 139، 140)

[2]– سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل للسيميائيات، س ش بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، (ص: 167)

وقوة في المعاني وتشفير لغوي، إن مع كل محاولة بسيطة وسطحية نطرق بابه تجد نفسك ملزما محصورا على سذاجة تفاسيرك، مما يدعوك إلى الارتقاء بفكرك أكثر ونفس الأمر لقاه المؤولون مع النص القرآني، حيث هرعوا لتفسيره وإدراكه، حتى عمت الفوضى في استقراء مكامنه، وفهم مضامينه وهذا لا يتأتى إلا لأولي الألباب وذوي العقول النيرة، لما في النص تفاصيل دقيقة وغامضة ومعقدة.

2- مدلول الحكمة:

2-1 المدلول اللغوي:

إن الدلالة اللفظية لأي موضوع هي مفتاح ولوج عالمه، وسبر أغواره بواسطة المعاجم والقواميس اللغوية، تلك التي تذلل لنا صعوبات البحث عن معاني خفية للفظة ما، وموضوعنا اليوم يخص الحكمة هذه المفردة التي قيل فيها ما قيل في أمهات القواميس الأصول مثل لسان العرب [1]، إذ ورد في مادة "حكم" (الحكيم ذو الحكمة، والحكمة عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، ويقال لمن يحسن دقائق الصناعات ويتقنها: حكيم- ورجل حكيم: عبد الحكيم).

والحكيم يجوز أن يكون بمعنى الحاكم مثل: "قدير" بمعنى "قادر"، و "عليم" بمعنى "عالم". يقول الجوهري: "الحكم". الحكمة من العلم، والحكيم العالم وصاحب الحكمة. قد حكم، أي صار حكيما.

تؤخذ الحكمة من لسان العرب بعدا أخلاقيا وراقيا رقي مرامي أصحابها وأغراضهم منها. خاصة وأنهم ثلة من الأخيار الذين كرسوا جهودهم للسمو بالفكر في مسارات خالدة. كما يصف ابن منظور الحكمة بالعدل، والعدل اسم من أسماء الله الحسنى، لإعطائها معنى التنزه من النوازع بالاعتبارات الإنسانية الذاتية الآنية الزائلة، والابتعاد بها إلى عوالم الإدراك الروحي وهو ما يؤكد علة مكانة الحكمة وأثرها البالغ في حياة الإنسان المتشبث بالمثل العليا والقيم الحميدة.

هذا ويذهب ابن فارس في معجمه [2]، إلى أن: "الحكمة تمنع من الجهل". هذا التوجيه العقلاني لابن فارس الذي توجه به للحكمة فهي تنير ظلمة الجاهلين، وتخلد علم العاقلين الذين امتلكوا الحكمة، هذه الأخيرة التي إلا لأولي الألباب النيرة والقرائح الفذة التي تبذر

[1]- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، المادة (حكم)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، (ص: 129)

[2]- ابن فارس ابن زكريا، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مادة "حكم"، دار إحياء الكتب العربية، ط م، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارونن القاهرة، 1366هـ، (ص: 311)

الأفكار السديدة فتخرج نظريات يخلدها الفكر الإنساني على مر الأزمان، وهو بالفعل ما حدث مع جل الحكماء وحكمهم التي أخرجوها في مواقف بسيطة، ما بالك بتلك التي قيلت في زمن تعبر عن أزمان لاحقة.

في حين يذهب صاحب المعجم الوسيط[1]. إلا أن: "**الحكمة هي معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم.- و- العلم والتفقه**" إن الدلالة اللغوية للحكم في هذا السياق ترادف تلك التي وردت عند صاحب اللسان، بيد أن الحكمة هنا تضاف إلى معناها الحكمة: العلة، يقال حكمة التشريع. وما الحكمة في ذلك؟ ويضيف " **هي الكلام الذي يقل لفظه ويجل معناه.ج.حكمة**" .

إن الحكمة تتجه بنا في اتجاه جلالة المعنى وصفوة المبنى، غنها في هذا السياق تجعل المعنى غزيرا ينهمر من نهر فكر صاحبه الذي يشقى في النعيم بعقله، ليصبح قبلة يلتف حلو هداها العقلاء، الذي لا تجف سيول أفكاره ولا تحصى ولا تعد مآثرهم، النابعة عن عقول عقدت العزم أن تخلد أفكارها فلا يبليها الزمن ولا يزيل أثرها الجهال بجهلهم.

كما يفسر صاحب "متن اللغة"[2] الحكمة على أنها: "**مصدر الفعل حكُم حيث جاء حكم حكما وحكمة، صار حكيما، والحكيم: العالم، صاحب الحكمة**".

والحكمة: إصابة الحق بالعلم والعقل، معرفة الموجودات وفعل الخيرات، معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم".

إن الحكيم هو الذي يتقن صناعة الأشياء ويبعثها في قوالب فكرية تليق بمقاماتها، تترقي بالفكر الإنساني عن الشوائب والعيوب التي تنقص من قيمته وخَوَرِه، هذا ويتفق علماء اللغة على اعتبار الحكمة تعلم الاشياء الرفيعة بأرقى العلوم وأسماها وهذا ما يزيد في رفعة شأنها ومقامها.

[1]- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مادة "حكم"، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ج1، (ص: 190).

[2]- رضا أحمد، معجم متن اللغة، مادة "حكم"، بيروت، لبنان، دار مكتبة الحياة، 1958.

بينما صاحب تاج العروس [1] فيرى أن الحكمة: "الحِكمة 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 الحكمة الإلهية".

يرى الزبيدي أن الحكيم كالقاضي العادل الذي يعدل بين الناس، هذا هو البعد العملي في حين يبرز البعد العلمي بالتفكر والتفقه في حقائق الأشياء وكنهها.

ومن خلال ما تقدم نخلص إلى أن:

الحكمة هي تلك القوة والنباهة الفكرية لدى فئة من فئات المجتمع، ولبنى أساسة في بناء المجتمعات المثقفة.

يحمل الحكماء صفة من صفات الرفعة والعلو في الشأن ألا وهي "العدل" في الحكم، وهذه تتبع من ذوي القيم المثلى الذين يرسخون بعلمهم وفقههم قيما تاريخية خالدة.

يتفق علماء اللغة على ان الحكمة هي معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على عدم تجزا المبادئ، ما هو جوهري في حياة الإنسان يبقى خالدا سوى عُبِّر عنه بنفس الألفاظ أو تم التغيير، وبالتالي فالأفضل للأفضل مبدأ يسري عليه الحكماء، الذين يشغلون مناصب القضاء تارة ومناصب العلماء والفقهيين تارة أخرى.

الحكمة تتجلى في أعمال النخبة من مثقفي المجتمعات والأفراد منذ الأزل، ولا أدل على ذلك مما وجدناه في العصور السالفة كالعصر الجاهلي، هذا الأخير الذي ينضح بكل أنواع المظاهر العقلية والاجتماعية النابعة من طبيعة المتواصل بين الأفراد والجماعات، فرغم الحروب والتطاحن والمعارك، يضل هناك رجل حكيم ينير ظلمة الجاهلين ويعيدهم إلى جادة الصواب، لتفك النزاعات والخلافات، ويفصل في القضايا العالقة في كل صوب وحدب.

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

2-2 مدلول الحكمة في الذكر الحكيم:

ولد ذكر لفظة "الحكمة" في القرآن الكريم أكثر من عشرين مرة في "سنام القرآن" "وآل عمران"، "والإسراء"، "ومريم"، و"ص"، و"ولقمان" والمتدبر في القرآن ليتتبع لفظ الحكمة يجدها وردت في أكثر الآيات مقترنة بذكر الكتاب، ودلت في مجمل الآيات على قداسة هذا القرآن واحتوائه لكل القيم والمبادئ والسنن والأحكام التي يسير على هديها الخلق نحوها ورد في سورة البقرة: ﴿ قالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (32) ﴾[1].

ورد في تفسير الجلالين[2] للآية الكريمة أن الملائكة قالت تنزيها لله عن الإعتراض عليه، فلا علم إلا علمك الذي لا يخرج شيئ عن علمه وحكمته، وعلمه بشؤون خلقه وحسن تدبيره، كما وردت اللفظة في الآية الكريمة من سورة البقرة ﴿فَاللَّهُ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِيمَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ (113)﴾[3].

إن الله في هذا الموضع من الآية يفصل بين الناس يوم القيامة فيما اختلفوا فيه من أمر الدين، فيُدخل المحق الجنة والمبطل النار[4].

وفي موضع آخر قال تعالى في سورة البقرة: ﴿رَبَّنَا وَابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (129)﴾[5].

ترتبط الحكمة في هذه الآية الكريمة بالمولى عز وجل فهو سبحانه القدير الذي يضع الأشياء في مواضعها الحقيقية وقد بينه القرآن الكريم.

---

[1]- سورة البقرة الآية: 32.

[2]- جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلى، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين، ضبط وتعليق أبو سعيد بلعيد أحمد الجزتثري، دار الإمام مالك للكتاب، ط1، 1429هـ-2008م، (ص: 06).

[3]- سورة البقرة الآية: 113.

[4]- السيوطي: تفسير الجلالين، (ص: 18).

[5]- سورة البقرة الآية: 129.

بالإضافة إلى ذلك نجد قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿كَمَا أَرْسَلْنَا فِيكُمْ رَسُولًا مِّنكُمْ يَتْلُو عَلَيْكُمْ آيَاتِنَا وَيُزَكِّيكُمْ وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُم مَّا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ (151)﴾[1].

قيل في هذه الآية أن الحكمة تعني السنة وقيل أن: الحكمة هي معرفة أسرار الشريعة والفقه فيها وتنزيل الأمور منازلها.

وفي موضع آخر في نفس السورة يقول تعالى: ﴿وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَكُم بَيْنَكُم بِالْبَاطِلِ وَتُدْلُوا بِهَا إِلَى الْحُكَّامِ لِتَأْكُلُوا فَرِيقًا مِّنْ أَمْوَالِ النَّاسِ بِالْإِثْمِ وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ (188)﴾[2].

الحكام هنا هم القضاء، إذ نهى الله تعالى عباده عن أكل أموالهم بينهم بالباطل ثم الإدلاء بالشهادة الباطلة إلى الحكام (أولي الأمر) وهذا تضليل للعدالة كما جاء في الآية (209) من نفس السورة قوله تعالى: ﴿فَإِن زَلَلْتُم مِّن بَعْدِ مَا جَاءَتْكُمُ الْبَيِّنَاتُ فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (209)﴾[3].

إن الله سبحانه وتعالى لا يعجزه شيء في انتقامه ماضٍ في حكمه، حكيم في أمره ونهيه، يضع كل شيء في موضعه المناسب[4].

كما جاء في نفس السورة قوله تعالى: ﴿كَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً فَبَعَثَ اللَّهُ النَّبِيِّينَ مُبَشِّرِينَ وَمُنْذِرِينَ وَأَنْزَلَ مَعَهُمُ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ فِيمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ وَمَا اخْتَلَفَ فِيهِ إِلَّا الَّذِينَ أُوتُوهُ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْبَيِّنَاتُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ فَهَدَى اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا لِمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِهِ وَاللَّهُ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ (213)﴾[5].

---

[1]– سورة البقرة الآية: 151.

[2]– سورة البقرة الآية: 188.

[3]– سورة البقرة الآية: 209.

[4]– السيوطي، تفسير الجلالين، (ص: 32–33).

[5]– سورة البقرة الآية: 213.

للحكمة في هذه الآيات بُعدا آخرا يتعلق بالكتب السماوية ومافيها من الأحكام وحجج ليحكم بين الناس جميعا بعدما اختلفوا من بعد ايمانهم، لذلك بعث الله فيهم رُسلا وكتبا سماوية لتوقرهم وتبشرهم بالجنة وتنذرهم بالنار.

ثم وردت الحكمة في قوله تعالى: ﴿...وَاللَّهُ يَعْلَمُ الْمُفْسِدَ مِنَ الْمُصْلِحِ ۚ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَأَعْنَتَكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (220)﴾[1].

ومن معاني الحكمة في هذه الآية أن الله غالب على أمره حكيم في صنعه، وهذا تعظيم لقدرته عز وجل، وتأكيد على أن الحكمة تقترن بعظمته سبحانه ووحدانيته في ملكه. كما قال تعالى: ﴿ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (228) ﴾[2]. لله العزة القاهرة، في ملكه، فهو حكيم فيما دبره لخلقه كما قال سبحانه: ﴿ وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَمَا أَنزَلَ عَلَيْكُم مِّنَ الْكِتَابِ وَالْحِكْمَةِ يَعِظُكُم بِهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (231) ﴾[3]. يذكر الله عباده بنعمة الإسلام والقرآن وما يتضمنه من أحكام بأن يتذكروا بالعمل به، لأنه لا يخفى عليه شيء.

وقال تعالى:﴿ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِي مَا فَعَلْنَ فِي أَنفُسِهِنَّ مِن مَّعْرُوفٍ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (240)﴾[4].

إن الله عزيز في ملكه حكيم في صنعه فيما يخص ميزات الزوجة من زوجها وحفظ حقوقها وكرامتها[5].

[1]– سورة البقرة الآية: 220.

[2]– سورة البقرة الآية: 228.

[3]– سورة البقرة الآية: 231.

[4]– سورة البقرة الآية: 240.

[5]– السيوطي، تفسير الجلالين، (ص: 39).

وقال سبحانه: ﴿ فَهَزَمُوهُمْ بِإِذْنِ اللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُودُ جَالُوتَ وَآتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ (251)﴾[1].

لقد أتى الله داوود الملك في بني إسرائيل والنبوة بعد موت شمويل وطالوت ولم يجتمعا لأحد قبله[2].

وقال تعالى: ﴿ ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حكيم(260)﴾[3].

إن الله سبحانه لا يعجزه شيء حكيم في صنعه وشرعه كما قال في موضع آخر: ﴿ يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ (269)﴾[4].

إن الله يؤتي العلم النافع المؤدي إلى العمل ومن أوتي العلم فقد أوتي خيرا كثيرا مصيره إلى السعادة الأبدية وما يذّكر ذلك إلا أصحاب العقول[5].

بعدما تطرقنا لذكر مواضع ورود لفظ الحكمة في سورة البقرة وما حوته من معاني الدين والأخلاق والنبوة والعلم والمبادئ السامية، نورد لفظ الحكمة في سور أخرى من الذكر الحكيم.

قال تعالى في سورة الإسراء: ﴿ ذَٰلِكَ مِمَّا أَوْحَىٰ إِلَيْكَ رَبُّكَ مِنَ الْحِكْمَةِ وَلَا تَجْعَلْ مَعَ اللَّهِ إِلَٰهًا آخَرَ فَتُلْقَىٰ فِي جَهَنَّمَ مَلُومًا مَّدْحُورًا (39) ﴾[6].

---

[1]– سورة البقرة الآية: 251.

[2]– المصدر السابق، (ص: 419).

[3]– سورة البقرة الآية: 260.

[4]– سورة البقرة الآية: 269.

[5]– السيوطي، تفسير الجلالين، (ص: 45).

[6]– سورة الإسراء الآية: 39.

يخاطب المولى عز وجل نبيه الكريم محمد –صلى الله عليه وسلم– في هذه الآية الكريمة، يقول له يا محمد هذا هو ما أوح ربه إليه ربك من الموعظة فلا تجعل مع الله إله آخر فتصبح مطرودا من رحمة الله[1].

وقال تعالى في سورة لقمان: ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ (12)﴾[2].

تأخذ الحكمة في هذه الآية الكريمة معنى العلم واللّيانة والإصابة في القول، والحكمة كثيرة مأثورة كان يُفتي قبل بعثة داوود وأدرك بعثته وأخذ عنه العلم وترك الفتيا وقال في ذلك: ألا اكتفي إذا كفيت. وقيل له: أي الناس شرا؟ قال الذي لا يبال إذا رآه الناس مسيئا، وقلنا له: أن اشكر الله ما أعطاك من الحكمة لأن ثواب شكره له ومن كفر بنعمته إن الله غني عن خلقه محمود في صنعه[3].

هذا وقال تعالى في سورة مريم: ﴿ يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ ۖ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا (12)﴾[4].

من معاني الحكمة أيضا في هذه الآية النبوية الله تعالى يخاطب يحي فيأمره بأخذ التوراة بجد وآتاه النبوة وهو ابن ثلاث سنين[5].

وقال سبحانه في سورة "ص":﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ (20)﴾[6].

تأخذ الحكمة في هذه الآية معنى النبوة فالله سبحانه قوى سيدنا داوود – عليه السلام– بالحرس والجنود وكان يحرس محرابه كل ليلة ثلاثون ألف رجل، وآتاه النبوة والإصابة في الأمور والبيان الشافي في كل قصد[1].

---

[1]– المصدر السابق، (ص: 286).

[2]– سورة لقمان الآية: 12.

[3]– المصدر السابق، (ص: 412).

[4]– سورة مريم الآية: 12.

[5]– المصدر السابق نفسه، (ص: 306).

[6]– سورة "ص" الآية: 20.

وقال عز وجل في سورة آل عمران: ﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (6) ﴾[2].

إن الله هو الذي يصور الأنوثة والذكورة والبياض والسواد وغير ذلك فله العزة في ملكه والحكمة في صنعه وشرعه[3].

كما قال تعالى: ﴿ شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (18) ﴾[4].

بيّن الله تعالى لخلقه بالدلائل والآيات أنّ لا معبود في الوجود بحق إلا هو شهِد بذلك الملائكة وأولوا العلم من الأنبياء والمؤمنين بالاعتقاد واللفظ بتدبير مصنوعاته ونصبه على الحال والعامل فيها معنى أي تفرد بالعدل، هو العزيز في ملكه حكيم في صنعه (شرعه)[5].

وقال عز وجل: ﴿ وَيُعَلِّمُهُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ(48) ﴾[6].

المعنى هنا هو الكتابة (الخط) والسداد في القول والفعل والتوراة والإنجيل[7].

وقال أيضا: ﴿ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ(55) ﴾[8].

إن الله هو صاحب القرار والفصل بين الناس فيما اختلفوا فيه من أمر عيسى –عليه السلام–، إذ رفعه الله إليه وأبعده عن الكافرين به وله مصير جميع خلقه[9].

هذه معاني الحكمة في سور القرآن الكريم تبين في كل آية من آياته قداسه وعظمة المولى عز وجل وتصرفه في خلقه وتسييره لأمورهم الدينية والدنيوية.

---

[1]– المصدر السابق نفسه، (ص: 445).

[2]– سورة آل عمران الآية: 06.

[3]– المصدر السابق نفسه، (ص: 50).

[4]– سورة آل عمران الآية: 18.

[5]– السيوطي، تفسير الجلالين، (ص: 50).

[6]– سورة آل عمران الآية: 18.

[7]– المصدر نفسه، (ص: 52).

[8]– سورة آل عمران الآية: 55.

[9]– المصدر نفسه، (ص: 57).

2-3 المدلول الاصطلاحي للحكمة:

لمّا كانت الحكمة هي معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم في اصطلاح علماء اللغة، فلزم علينا التزود بالشق الاصطلاحي لتتضح صورتها ويتيسر لنا معناها، وأول ما يتبادر إلى الذهن خلال رحلة البحث هو الكتاب القديم ذات الصلة بالموضوع وأخذت الحكمة فيها فصول وصفحات، فيرى ابن سينا: "الحكمة صناعة نظر يستفيد بها الإنسان تحصيل ما عليه الوجود كله في نفسه، وما عليه الواجب مما ينبغي أن يكسبه فعله لتشرف بذلك نفسه، وتستكمل وتصير عالما معقولا مضاهيا للعالم الموجود"[1].

يرى ابن سينا أن الحكمة هي تلك المعرفة ذات البنى والدلالات العميقة غير السطحية والساذجة لفهم كنه الأشياء، والنظرة الثاقبة لظروف الحياة وحقائقها، تلكم الحقائق التي يسير الإنسان حثيثا لولوج أبوابها، دون توخي الحذر من عواقب الوصول إليها فيه تصبح مجردة من الغايات البسيطة، ذلك ان جوهرها خير وبالتالي فهي مبنية على أسس متينة. كيف لا وهي التي تترجم القوة العقلية بنظم ومبادئ تسنها ليهتدي بهديها الناس، مع العلم إنها لا تميل إلى العلوم الدقيقة، فهي تعتمد أكثر الإرادة الذاتية النابعة من الملكات والواهب الربانية التي تكسب الحكيم مكانة غير التي هو عليها غيره، من التواضع الفكري والتحليل السطحي للأمور، ومع ذلك فنحن لا نخص الحكمة فقط بمن ربا عمره عن الثمانين، بل هي ملكة عجيبة ويجود بها الرحمان على من شاء من عباده، وهذا ما يؤكده الكثير من الكتاب، إذ هي: "تلخيص الفكر العميق باللفظ الدقيق في دلالته على المعنى، أو تضمين الأبيات القليلة معاني جليلة درج العرب على تسميتها جوامع الكلم، لا تبق أفكارا مجردة لوجه الحق بل تتأثر بالبيئة التي تكنفها، وبالعصر الذي تظهر فيه، وبالأشخاص الذين يصنعونها، فكل شاعر لون خاص..."[2].

---

[1]- غازي طليمات/ عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، شوال 1422هـ، يناير 2002م، (ص: 259).

[2]- المرجع نفسه، (ص: 260).

إن الحكمة عند أهلها كائن حي يتنفس يؤثر ويتأثر، كيف لا وهي تعبر عن حقائق الأشياء بدقة، وتخرج من أفئدة أوتيت هذه الموهبة، لتتغلغل في أعماق النفوس الحائرة فترديها قتيلة، وتعيد إحياءها من جديد بقوة الإيمان وعمق التفكير، غير معهودين فيها لبالغ أثرها وسمو مبادئها دون اللجوء إلى كثرة التفاسير والتبريرات، بل على العكس تقل اللفظ وتُدلل المعنى، ثم تتركه بين أيدي هؤلاء الناس الذين استخلصته من وحي تجاربهم، فرغم مايبدو على الحكمة من التميز والرفعة من الوعظ والإرشاد والنصح وهذا لا يأتي إلا بدراسة الظواهر الاجتماعية ومخالطة الأوضاع المعيشية، فالحكيم إذ ذلك ليس بملك معصوم ولا مخلوق نوراني بل هو إنسان يعيش ظروف قومه كزهير وطرفة وامرؤ القيس رغم التباين في السن والتجربة والتوجه الفكري والمسار الحياتي، إلا أن البيئة التي تجمعهم واحدة ومع ذلك تأخذ حكمة البعض البعد التفاؤلي والأمل في غد أفضل، وتأخذ عن بعضهم ذلك التجهم والمرارة النابعة من سوء الطالع على حد زعمهم.

ورد في مقولة الحريري: "**رأيت في النوم كان قائلا يقول لي: لك شيء عند الله حق، وأنّ أعظم الحقوق عند الله تعالى حق الحكمة، فمن جعل الحكمة في غير أهلها طلبه الله بحقها، ومن طالبه بحقها خصم**"[1].

يربط الحرير الحكمة بالدين وبقدرة الله تعالى، فهي على مر الفكر الإنساني اعتبرت موهبة من الله، ربطت بالعقل والعلم وأول ما نزل من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5) ﴾[2].

علم الله الإنسان بكل أنواع العلوم، وعلم الحكمة من بين العلوم التي خص بها ثلة قليلة من عباده الصالحين، وبالتالي فالحريري يرى أن المولى يعاقب من تولى هذا الحق

[1]– عبد الباري محمد داوود، فلسفة الصمت والكلام، كلية الأدب جامعة بنهاء مركز الإسكندرية للكتاب، 2002، (ص: 96).

[2]– سورة العلق الآية: 1–5.

بغير أهلية، وهو يربطها بالعقل لذلك جاز أن نجد خيطا بيننا وبين أول آيات القرآن التي تأمر بالقراءة والتعلم، لأن الله خلق الإنسان وخلق له مختلف العلوم التي تسير أمره وتنير دربه في إكمال مسيرته العلمية.

ولم يكتف عبد الباري في فلسفة الصمت والكلام بايراد القول السابق للحرير بل أردفه بمقولة لعمر بن الخطاب –رضي الله عنه وأرضاه– لابن مسعود–رضي الله عنه– إذ وضح له فيما "مفهوم الحكمة بين الصمت والكلام وذلك بإبراز لمواطن حسن الكلام والصمت، وأن الكلام يكون في حالة العلم بالشيء والصمت عكس ذلك، أي إذا جهل، كما أن الحكمة تعني الاستماع"[1].

إن الرسائل التواصلية بين المرسل والمُرسل إليه تحتاج إلى روابط منطقية أثناء تلك العملية فأثناء حالة الإرسال يتم الاستقبال دون تعليق ريثما تنتهي الرسالة، من ثمة يتم قبول الرسالة وإعادة البث في حالة العلم، وإلا فالصمت في الكثير من المواقف جواب شافي، وما هذا إلا اتصاف بالحلم والإنارة للتزود بالمعارف الخفية، لذلك رأى صاحبنا بضرورة المواءمة بين متضادين وهذا من حكمته، فالأضداد تعرف المعاني (الكلام عبارة عن رسالة يرسلها المرسل ــ الصمت– رسالة يبثها المُرسل إليه لإرساء الأمان للمعارفة وتأمين وصول المعلومات دون خلل وهذه صفة غالبة على أولي الألباب).

كما يرى كمال اليازجي أن: "**الحكمة عبارة تنطوي على فكرة صائبة في ناحية من نواحي الحياة، موجزة، موافقة للحق والعدل، وتتصف بالوضوح في الغاية، وهي توجيه للناس إلى السلوك الحسن، والإيجاز في التعبير، والمتانة في تركيب وأكثر ما تصدر عن حكماء القوم، وذوي الخبرة فيهم...** "[2].

[1]– عبد الباري محمد داوود، فلسفة الصمت والكلام، (ص: 121).

[2]– كمال اليازجي، الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، دار الجيل، بيروت، 1986، (ص: 13).

إن الإنسان بطبعه ميال إلى ما يزيده راحة نفسية، وفطنه ذهنية، وخبرة علمية، ولباقة لفظية، وهذا ما تنشده الحكمة وتدعو إليه، وهذه سمة لا نجدها عند باقي الأغراض الأدبية، إذا لم تفرد على أبواب خاصة، ولا قصائد تسمى باسمها، لكننا نجدها بين ثنايا القصائد، وفي معاني الكلام، تهذب النفس اللوامة وتصقل المواهب البسيطة، وتُحق الحق وتُبطل الباطل، وتردع الغافل الذي يتبع الظلم والجور،هذه هي الحكمة التي تجيز العبارة وتجل المعنى، وترسي قوارب الحياة السّمحة للناس دون حقد وكراهية دون دسائس ولا حروب، ولو لم تكن كذلك منذ الأزل لاختلط الحابل بالنابل، وانتشرت الفوضى في حياة الناس دون رادع، لذلك فسلطة العقل الذي كرم الله به الإنسان تتفوق على سلطة السلاح التي ابتكرها الإنسان للدفاع عن نفسه، ولقد صدق من قال: "إن حرب العقول تنير وتبني، وحرب السلاح تظلم وتدمر".

هذا ويعرفها أنطونيوس بطرس فيقول: "**الحكمة بنت العقل الواعي الذي يتأمل ويحلل ويستنتج وهي بعيدة عن كل انفعال**"[1].

تبقى الحكمة لصيقة بالعقل الراجح المتأني الذي لا تزعزعه رياح التغيير ولا تثير ثورته، ثورة المنفعلين، فأنت تحسه في سرح عالٍ لا يزِلُّ، يقود ركب الحكماء نحو النجاة من ظلم الجاهلية بأحكام المنطق والحق الذي يلاحظ ثم يُجرد ويستنتج على رويّة من أمره.

ويرى سعد بوفلاقة أن "**الحكمة أرقى فنا من المثل لأن أصحابها أرقى ثقافة ولفظ من سائر أفراد الشعب، والحكمة أقل دلالة على عقلية الشعب من المثل لأنها تنبثق عن فئة قليلة منه فقط...**"[2].

[1]– أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005، (ص: 69).

[2]– سعد بوفلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي، النشأة والتطور والفنون والخصائص، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006، (ص: 153).

قارن سعد بين الحكمة والمثل، إذ رجح كفة الحكمة على اعتبار أن أصحابها أرقى ثقافة ولغة من غيرهم، وهذا صائب فالحكمة ترتبط بالعقل الثاقب والشخص المثقف، وربطها المولى عز وجل بالعقل لأنه جامع الخيرات ومنير الظلمات، في حين يرتبط المثل بعامة الشعب، ويوردون الأمثال في مقام فتسري على مقامات كثيرة، دون النظر إلى مكانه العقل العلمية، ولا تجربته الحياتية وإذ ذاك فهناك فرق بينهما لا محال، ومادامت الحكمة تنبع من أنفس قليلة وتجود بها قرائح فذة، فهي راقية في سعيها صائبة في رميها.

ويعرف علي الجندي الحكمة فيقول: "هي قول رائع يتضمن حُكمًا صحيحاً مسلماً به وهي عبارة قصيرة بليغة، ولكنها غاية في تأدية المعنى المقصود، تكون شعراً أو نثراً، وهي أيضاُ ثمرة ناضجة من ثمرات الاختبار الطويل والتجربة الصائبة والعقل الراجح والرأي السديد"[1].

رغم جمال العبارة الحكيمة ورنتها في الأذن، وبالغ أثرها في النفس التواقة لسماع أعذب الكلمات، إلا أن هذا لا ينقص من جاهزية ألباب أصحابها لتلخيص تجارب البشرية بلغة نثرية أو شعرية رصينة وأخاذة في الإقناع وتأدية المعاني والأهداف لأنها تنطلق من القيم والمبادئ الأخلاقية والشرائع الدينية والتجارب البشرية وإلا فلن تحقق أهدافها ولن تبلغ مرادها من تسديد الآراء وتصحيح الأخطاء، وتثقيف الجهلاء، كما أنها ليست وليدة لحظة من لحظات الصفوة العقلية بل هي عُصارة تجارب شعبية غذتها الصراعات والحروب، وصقلتها المواقف ودفعتها رغبة الإنسان الجامحة في كبح جماح الإنسان المتمرد الغاضب والعنيف الذي يعامل غيره بلا إنسانية، بلا مبادئ، بلا عقائد، وهذا ما حاربته الحكمة على مر الأزمان وكرّ الدهور وللحديث بقية في هذا الباب.

[1]– علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب، القاهرة، د.ت.ط، (ص: 260).

2-4 الحكمة في العصر الجاهلي:

إن الحديث عن شعر الحكمة مما أوثِر عند الجاهليين يدفعنا إلى الإشارة إلى كونهم لم يفردوا لهذا الغرض قصائد مستقلة بقدر ما وجد عنها في ثنايا القصائد، إذ يمكن تشبيهها بحبات اللؤلؤ التي ترصع عقود الذهب الجذابة، إذ تجذب هذه الحكم الجليلة الباحث فيفكر في قدسية معانيها، مع العلم إن البيئة الصحراوية لم تكن منفتحة على العالم لتخصب الفكر وتمزج الثقافات، وهذا ما عبر عنه حنا الفاخوري بقوله: " **لاشك أن الطبيعة البشرية حنينا إلى العالم الروحاني يسمو عن المادة وشرها، وقد ظهر هذا الحنين عند الجاهليين ظهورا جليا وعبروا عنه بأساليبهم الخاصة وسطحيتهم المعهودة، فكان له حكمة تتصل بما ورد في الطبيعة وكان لهم شعر تدين، وكان لهم أخيرا شعر حنيفي**"[1].

حسب هذا التعريف نجد إن الحكمة الجاهلية نابعة من تجارب طويلة وصراعات مريرة مع الزمن، قليلة الألفاظ، جليلة المعاني، لمن أراد التعمق فيها، يعبرون عنها بتلك الأساليب البليغة التي ألفناها منهم، هذا الحنين نابع من تشبع بمبادئ المسيحية، لأنها الديانة الغالبة على ذلك العصر، أضف إلى ذلك عدم وجود على منظم ينطوون تحت لوائه ولا فلسفة تضبط فكرهم، لذلك: "إن كل ما كان عندهم من هذا القبيل لا يتعدى معلومات أولية وملاحظات بسيطة، لا يصلح أن يسمى علما ولا شبه علم، أما القواعد والبحث المنظم الذي يسمى علماً فلا عهد للعرب الجاهليين به"[2].

إن العرب الجاهليين حتى وإن وجِدت عندهم الحكمة فهي مازالت غضة لم تتجاوز بعد مرحلة طفولتها، لبساطتها وبعدها عن التعقيد والالتواء، لعدم انتمائها لعلم معين، وليست لها قواعد تضبطها، وليست هذا بغريب عن بيئتهم حتى وإن اختلط أهلها عن طريق التجارة بغيرهم من الأمم تبقى العقلية التي فطروا عليها هي الطاغية عندهم.

---

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي -الأدب القديم-، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1426هـ-2005م، (ص: 148).

[2]- أمين أحمد، فجر الإسلام، ط10، بيروت، 1969، (ص: 48).

أضف إلى ذلك (أن العربي اتصل 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)[1].

تعتبر المسيحية أكثر الأديان التي اتصلت بالجانب الأخلاقي في العصر الجاهلي بل غرقت فيه حتى بات ذلك الاتصال الروحي عنصرا فعالا ومؤثر في شعراء الجاهلية، لأن الإنسان ينزع نزوعا واضحا للمثل العليا والمبادئ السامية، كما بدأت بذور الرغبة في التمدن مع الرومانية واليونانية والفارسية، 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 يأتي إلا بوجود قابلية، إنما يتم ذلك في ظل جملة من الشروط في مقدمتها تقارب العقليات، ومستوى الحضارات[2].

أبى الجاهليون أن يحتكوا بحضارات الرومان واليونان لذلك ظل النتاج الفكري رهين البيئة الصحراوية الصلبة التي تصور حيثياتها البسيطة ومما لا خلاف فيه أن التواصل الفكري والقابلية للانصهار في الثقافات المختلفة فيها هو ما يغذي بذور أفكارها وينقيها من الشوائب البدوية، لكن الأمر الذي يمكن الجزم به هو أن رغم ما يبدو من نقائص إلا أن هناك ملكة شعرية اصطفى الله تعالى بها بعضا من خلقه فسموا شعراء، وهم بدورهم غالبا ما صرحوا بأن الشعر يأتيهم كالإلهام في لحظات الصفوة الشعرية، لتجود قرائحهم بأندى العبارات وألطفها على شفاه الفكر، وأقربها أثرا في الفؤاد الذي يتوق بملامسة عصارة فكر مبدع فُطر على استسهال الصعب وتحمل الشدائد وإذا به الصخر ليصير مياه عذبة يستسقي منها الباحث فتروي ضمأه الفكري، شغفه بالأخذ من صدور الغير عن طريق المشافهة والحفظ، لقلة التدوين، مما يدعم فكرة أن ما وصل إلينا من غرض الحكمة في

[1]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، (ص: 48).

[2]– أمين أحمد، فجر الإسلام، (ص: 29).

عصر الجاهلين هو قلة قليلة ومع ذلك فهناك رأي يقول: "قل من شعراء الجاهلية من لم ينظم في شعره دور الحكم ويضرب الأمثال السائرة"[1].

صحيح أن الشعر الجاهلي أبى واستكبر على مخالطة غيره من أصحاب الثقافة الشعرية من الأمم المجاورة، إلا أنه استقل قارب الموهبة الخاصة، والملكة الربانية في قوله أجود وأفصح الشعر، فنبغ في كل الأغراض، منها الحكمة، هاته الأخيرة التي تنافس الشعراء على جعلها ناقوسا يدق باب الخطر على مذاهب اللهو والطيش في ثنايا قصائدهم ومطولاتهم، هذا من جهة ومن جهة أخرى تجدر الإشارة إلى موقف آخر مناقض لهذا الرأي ففي العصر الجاهلي سرت الحكمة والأمثال على السن بعض من عامة الناس من غير أولي الخبرة والذكاء، أو ممن هرموا ويأسوا من جور الزمان وقسوة الأيام عليهم من أمثال: زهير بن أبي سلمى، وطرفة ابن العبد.

وفي مجمل القول: إن الحكمة كونها قول راقٍ، مختصر، بليغ ومفيد، وتعبير صادق عن التجربة الإنسانية، ترتبط بالجانب الروحي والوازع الديني، فيرى العلماء والأدباء دائما أنها يجب أن تنشأ في بيئة مدنية، ومثقفة متشبعة بالعقائد والمبادئ السامية، والمثل العليا لكن الاستثناء يبقى واردا في عصرنا إن صح التعبير، جمع بين متناقضات، مظاهر التدين والشرك واللهو والمجون، والتخلق، مما يبيح وجود شعراء يجمعون في صدورهم بين السفه والطيش والحكمة، من أمثال طرفة بن العبد، وآخرون سئموا تكاليف الحياة وطول العمر من أمثال زهير، وشعراء عاشوا عصرين (جاهلي والإسلام) فزاد إيمانهم وقويت عزيمتهم وتأججت نار الإبداع فيهم فجاءتنا حكمة ممزوجة بوحي عصرين، يعتبران من خيرة عصور الإبداع فعصر الجاهلين هو عصر الحرب والسلام، وعصر الصلابة، عصر الشعراء الفحول، ويأتي الإسلام ليقوم السلوكات السيئة.

[1]– فؤاد أفرام البستاني، الشعر الجاهلين بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1973م، (ص: 42، 43).

يعد تركيب الحياة الإنسانية بالشكل الصحيح الذي يرفع قيمة الفرد في مجتمعه ثم يسدل الستار على ما كان من مجون في الشعر ليصبح شعر فصيحا مهذبا لا يستحي القارئ عند قراءته.

هذا فيما يخص ضعف النتاج الفكري لدى شعراء الجاهلية فحتى من خالط منهم الفرس والرومان اخذ ما يتناسب وإمكانياته المعرفية والفكرية ومعتقداته الاجتماعية وبالتالي: "فشعراء الجاهلية لم يكونوا أرقى عقلية وأصدق رأيا وإن كانوا أوسع خيالا وأكثر في القول افتتانا"[1].

إن البيئة المتفتحة هي التي تدخل الرقي للفكر وتصنع القوة في الرأي بحكم التأثر والتأثير، وهذا ما افتقر إليه الشاعر الجاهلي، بين أن هذا حاولوا تعويضه بصبغة أخيلتهم وأدبهم على القول في شتى الأغراض لا الحكمة فقط وإكثارهم من القول لا يعني استعمال الألفاظ المستهلكة، بل الخروج عن النسق المألوف من الكلام قصد استفزاز العقول الباحثة كيف لا وهي عصارة سنوات من الخبرة والتجارب المريرة مع الحياة التي تعج بالظروف البسيطة والمعقدة، ناهيك عن زمن الخبرة الشعرية، هو زمن الوعي والإدراك والإحساس، كل هذا يتفاعل في ذات واحدة هي ذات شاعرة حكيمة تحاول مع كل صدر وعجز السمو بالأمة العربية إلى درجات الفكر ويجدر بنا القول ان النص الشعري الجاهلي رغم كل الصعوبات التي جابهته إلا أنه تحداها ووصل إلينا بعد قرون يحمل معاني خفية تأبى البوح بأسرارها ووحده القارئ الفحل هو الذي يستنطق بيت الشاعر الفحل لإنتاج دلالات جديدة تعيد الحياة للنص الأصلي، وهذه ميزة النص الشعري القديم، الذي يربط الإنسان التواق للاستقاء من معاني الحكمة في عصر الصحوة الشعرية لأخيار الشعراء وأكثرهم تفننا في قولٍ لم تتوفر له كل الظروف لترقيته إلا أنه تحدى عوالم الشعراء على مر الأزمان ولازال صامدا يواجه النقاد جيلا بعد جيل، ويبوح ببعض أسراره لمن تحلى بصبر الشاعر الجاهلي ومبادئ المخضرمين.

[1]– أمين أحمد، فجر الإسلام، (ص: 56).

الفصل الأول:

دراسة سيميائية في معلقة

زهير بن أبي سلمى

1- دلالة الحكمة في معلقة زهير

2- الإيقاع الخارجي في المعلقة

3- الإيقاع الخارجي في المعلقة

4- سيمياء الزمان في المعلقة

5- سيمياء المكان في المعلقة

1- دلالة الحكمة في معلقة زهير:

تعتبر الحرب من أخطر المراحل التي مرت بها الأمة العرب جاهلية، إذ شكلت هوة سحيقة، ومنعرجا حاسما في تاريخ الشاعر الجاهلي هذا الأخير الذي انفطر وجدانه لما آلت إليه من شتى النواحي سياسيا واجتماعيا واقتصاديا، وسرعان ما تنامت الأصوات التي تنادي بالحكمة والتعقل، مما خنق كل تلك الأنفاس الميالة إلى الخصام والحرب الداعية إلى التشتت والانقسام، العاشقة لتنشق رائحة الدماء المسفوكة لرضيع أو لأم ذاقت بها حياة الحل والترحال ذرعا، واصطيدت كفريسة، وراحت ضحية غدر، أو شيخ مقعد ضرير لا حول له ولا قوة، ومعلقتنا تعج بالثنائيات الضدية لأصوات تندد بالألم والأمل والهدوء والتوتر، والحرب والسلم، والحل والترحال، والليل والنهار، كل هذا كان له بالغ الأثر في نفس تحفى بالسلام ويتغنى بالأمان، ويبدو عليها الأرق طيلة خطاباته مع المتلقي، هذا الأخير الذي يعيش المعلقة، فيذرف دما بدل الدمع، ولطالما نجح زهير في إيصال رسائله المفعمة بالخير والمكللة بالنشاط والحيوية، التي تخفي أصوات الأنين والنحيب، فيتسع مدى آماله ليعم أرجاء المعمورة، وهذا ما زعزع عرش الجاهليين، فتشتتت صفوف القبلتين المتناحرتين، وأذابت جليد التعصب والعدائية تجاه الآخر، وتغيير النظرة السوداوية للحياة ولأدل على التمسك بالحياة والرمز الدال على ذلك هو "الماء" هذا العنصر الحيوي الذي يتحكم في وجود الإنسان الجاهلي سياسيا واجتماعيا، كيف لا وجزء كبير من مشاكله البحث عن الماء والكلاء، أضف إلى ذلك دلالته على شفافية وصفاء القلوب وتسامحها، وكل هذه المعاني تدل على تشبث زهير بالخلال الحميدة والرفيعة والمُثُلْ العليا طيلة قراءتنا لنص الخطاب، إذ مزج بين الوعي الديني بضرورة الحفاظ على الروح التي حرم الله قتلها إلا بالحق والأمل في غد أفضل، ومن هنا راح شاعرنا يمدح رموز السلم ويدرجها ضمن لائحة العظماء، وإذ ذاك كيف تطعمت الحكمة بالمدح؟ وهل المدح في معلقتنا غرض في حد ذاته؟ وكيف يمكن تأويل حكمة زهير داخل المنظومة كعلامة سيميائية؟ وهل لبوادر الدين الجديد علاقة بحكمة زهير؟ وهل لحنفية

زهير أثر في تصوير فكرتي الحياة والموت؟ وهل نشر زهير في معلقته بذور حياة ما بعد الموت؟.

إن الصراع الدؤوب من أجل البقاء، والروح العصيبة القبلية النزاعة للتطاحن لأتفه الأسباب هي العقلية السائدة في الثقافة الجاهلية، والجموح نحو الثأر وأخذ ما يعتبر آنذاك حقا بالقوة والنفور من مبادئ التسامح وترك القتل لاستبداله بمعاني جديدة هي تلك التي هم زهير بن أبي سلمى بترسيخها في عقلية صلبة صلابة الصخور، فالجاهلي إذا ناهض فكره الداعم للحرب، بفكرة "السلم وهي علامات سيميائية تدل على التناقض والتباعد الذهني، والثنائية الضدية "الحرب" السلم فالأولى تتعذب بوبال الموت والألم والثانية، تفتح باب الأمل والحياة الآمنة، وهذا ينم عما في مجتمعنا الجاهلي من تنافر في الوعي والإحساس والإدراك، كيف لا وهو يحارب لأجل البقاء، على غير وعي منه بأن الحرب تساوي الموت ولا بقاء يعني الفناء المحقق وبالتالي هناك تناقض في الفكر ورجعية تعود إلى عدم التريث ونحن إزاء دراسة مطلع المعلقة التي اندمج صوت الشك واليقين في قوله:

أمن أُمّ أفى دمْنَةٌ لُمْ تكلّمِ بحومانة الدراج فالمتثلم [1].

يوقظ زهير باستفهامه الإنكاري سواكن الحياة الماضية، بواسطة الرمز دمنة لم تكلم هذه الديار التي أقفرت وسلمت زمام أمرها بالفناء المحقق، وهنا نجد متناقضين، الحياة والفناء [2] هذه الثنائية التي تنشق إلى نصفين، الأول يبعث على الأمور والخير والأمان والتآلف مع كل مظاهر الحياة الكريمة في ظل السلم، في حين يطفو النصف الآخر على سطح مقابر يزورها أحياء مفعمين بمرارة الغدر، وحرقة الألم على فراق أعز الناس.

[1]– زهير، الديوان، (ص: 64).

[2]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، (ص: 150).

1- الموضوع ⟵ التعلق بالحياة

المحمـول ⟵ فكرة السلم

النتيجــة ⟵ العيش بأمان

2- الموضوع ⟵ النزوع نحو الفناء المحقق

المحمـول ⟵ الحرب

النتيجــة ⟵ الموت

يظل صوت زهير يبدد ظلمة الدمن والآثار المتبقية، ويكسر حاجز الصمت الرهيب الزي لطالما خيم على رسوم تهم بالتحديد، فيعبر عنها بقوله

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ [1].

إنها الحياة الجميلة التي يريدها زهير، كغيره من الأبرياء الذين يتوقون لتذوق معاني جديدة لحياة هادئة، ويحملون بغدٍ أفضل، وعبر عن هذه المعاني بتحدد الوشم، فهو ربما سيمحو بعضا من ذكريات الهم الذي خيم حقبة لا بأس بها على المجتمع الجاهلي، هذا الأخير التي ظل يئن تحت وطأة الفساد والظلم والموت ردا طويلا من الزمن.

1- الموضوع ⟵ الوشم المتجدد (الديار المقفرة).

2- المحمول ⟵ بذور الحياة المتجددة

3- النتيجة ⟵ حياة مفعمة بالخير والسعادة.

وعلى ذكر الحياة المتجددة، تلك الأسراب الكثيرة من الوحش مع الضباء شديدة البياض التي تتعبها صغارها، وهذه علامات سيميائية دالة على تجدد الحياة، فالكرة دلالة على البقاء

[1]- زهير، الديوان، (ص: 64).

وشق طريق الأمل، من كل جانب، فالصغر علامة على البداية المتجددة والاستمرارية، عكس القلة، التي تدل على الانقراض والتلاشي.

بِهَا العَيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ[1].

إن الصغار التي تتبع أمهاتها، وحنوها عليها ليس أمرا عابرا، بل هي إشارات ودلالات سيميائية تتضمن حنينا وشوقا غريبا يتوق لعناق الحياة السهلة، وعبر أزمان التأويل لم يوجد أكثر من علاقة الأم وصغيرها تشابكا، وقوة في الترجمة والتفسير، إنها حلقة الخضار والنماء في أرض قاحلة جدباء ضلت ردحا من الزمن ترتوي بدماء الأبرياء فقدت قابليتها للزرع، لكنها مع زهير، تستقي بأمل فكره، وترتوي بماء دموع الأبرياء، فتعود إلى سابق عدها، خضراء وزاهية.

1- الموضوع ⟵ عبس وذبيان (صورة بقر الوحش وصغارها).

2- المحمول ⟵ الطمأنينة والتآلف في نظام أثناء السير

3- النتيجة ⟵ حياة يسيرة في ظل السلم والأمان.

إن عزوف القبيلتين على الحرب، وميلهما إلى السلم، والتآخي والتآزر تجسد ما تمناه زهير، وأراده لقبيلتينا اللتين ذاقتا ذرعا بوبال الدم والموت دون سابق إنذار، وفي هذا السياق جاء قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً﴾[2].

عودة الأمان بين أفراد القبيلتين والمخالفة أثناء السير له دلالات سيميائية مفعمة بداية الخير بعدما عم القفار فعدم أخذ الحيطة بينهما لدلالات ظاهرة وأخرى خفية فالأولى ترمز إلى فتح صفحة جديدة بيضاء تعج بأسمى معاني التفاؤل، والثانية تشير إلى الترابط ولأدل على ذلك من خروج الصغار من مرابضها لرضاعة أمهاتها، وهذا يفسره الوقت فهذه العملية

[1]- زهير، الديوان، (ص: 64).

[2]- سورة الفرقان، الآية، (62).

تتطلب وقتا طويلا، وطول الزمن يعني الأمان، والأمان يعني بداية جديدة لحياة طبيعية غير مشحونة بمختلف أنواع القلق والتوتر وها هو الزمن مع زهير يختزل المسافات ويجدد العهد مع جدران الديار التي تريد طمس معالم الموت، وإسكات الأصوات التي تنادي بها، والتوأمة بين القبيلتين، يقول زهير:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأْيَاً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ [1].

إن الملامح الأساسية لا حي مهما طال العهد بها، والعلامة السيميائية حددها شاعرنا بالأرقام (20) سنة إنه أمد الحرب لقد طال بشكل رهيب، رهبة ما تكبده الأبرياء من خسائر، وأي رسم يتغير شكل مع الوقت؟. لذلك فزهير أدخل ذاكرته في معمعة النسيان، وفي صراع التذكر القصدي، وعبر عن ذلك بالرمز، "بعد توهم"، فثنائية الزمن والإطلال، هي دوال حرة وإشارات لخليط من الرغبات والصدمات، فالثنائية الضدية الرغبة في الحياة والصدمة من ملاقاة الموت دون وجه حق، أطلقها الشاعر ليخرج نفسه من ورطة التناقض داخل نفسه وداخل مجتمعه وبالتالي هو إزاء عملية تحدي لواقع مرير وقدرة فائقة على معالجة الوضع والخروج من ذلك النفق المظلم إلى نور التآخي.

1- الموضوع ⟵ الفارق الزمني وطول العهد بالأطلال

2- المحمول ⟵ التذكر القصدي لرسوم بالية.

3- النتيجة ⟵ استعادة الحياة من خلال معرفة ديار الأحبة

إن عالم الدوال والإشارات يدخل الباحث في حيرة من أمره فالتعرف على ديار الأحبة علامة سيميائية على القرب واللقاء بعد طول جفاء يعني استعادة الحياة، وهي علامة سيميائية أخرى دالة على أن الحياة في القرب، والموت في البعد، والتذكر الحرفي لأدق تفاصيل المكان حتى بعدما مرت بدروس كثيرة، هي تظل شاخصة نصب عينيه.

[1]- زهير، الديوان، (ص: 65).

أَثَافِيَّ سُفْعَاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ وَنُؤْيَاً كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ [1]

لقد وصف صاحبنا الرسوم المتبقية بدقة منقطعة النظير حتى كدنا نراها شاخصة نصب أعيننا ونحن نعيش مع المعلقة تفاصيلها، وجعلها تتربع على عرش أفكاره لتدل كعلامة سيميائية على الحياة فشبهها بالنهير الصغير بعد الحرب بعدما ظل قابعا في ذاكرته، و وفه كرمز آخر على التجدد والإشراقة بعد طول غيم.

1- الموضوع ⟵ الرسوم المتبقية

2- المحمول ⟵ شخوص الأطلال في المخيلة

3- النتيجة ⟵ تجدد الأمل في الحياة بعد الحرب

إن المتمعن في الأطلال الشاخصة يجدها تمثل الضد النقيض للفناء، فهي تبقى ناقوسا بدق باب الذاكرة فيحيي الموت في أعين الأحياء، والماء المتدفق من نهر بعد الحرب، هو علامة سيميائية على بداية حياة جديدة، أفل نجمها منذ أزمان، وقد استعملها زهير لدلالة على بقاء الأمل في الحياة، (والطُّلُولُ تُمثّل كونا ذا أبعاد متصلبة إلى حد بعيد في التراث الشعري النفسي الفكري).[2]

تحرض كل هذه العلامات السيميائية على بدء الخلق من جديد بحيوية متناهية، وفيها نوع من التخلي التدريجي على ما تخلفه الحرب من دمار وخراب ويأس وقنوط.

إن ديار الأحبة تركت في نفس الشاعر حنينا وشوقا فراح يجعل منها كائنات حية يدعو لها بالسلامة والخير، وفي واقع الحال هذه الرموز التي أطلقها كان لها دور فعال في إحياء الذاكرة على مر قرون، فيقول:

[1]- المصدر السابق، (ص: 65).

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

فَلَمَّا عَرفت الدار قلت لربعها ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم. [1]

ديار "أم أوفى" تستحق العناء، ولها منه ألف تحية كلما عرج عليها أو مر بجانبها فتصبيحها وتسميتها بالخير هو أقل من ما رآه مناسبا آنذاك.

و"الصباح" في هذا البيت جاء ليرمز للاستقرار النفسي الذي يعيشه الشاعر، لحظة وقوفه أمام ربع أم أوفى، فقد تذكر الخِلَّان "والسلم" رمز للنعيم والسلامة من كل ما قد يصيبهم من مكاره، وتضيء عوالمه التي أظلمها الصراع الدؤوب بين "عبس وذبيان" وفي هذا الموضوع يقول أحمد وهب رومية *:(**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 محدق، وتنزع عن نفسه تلك الغمامة التي مزقت حبال الود بين "عبس وذبيان" ردحا طويلا من الزمن، وكتمت على أنفاسه حتى كاد يختنق من وجعها وقفر الديار ووحشتها)**[2].

الموضوع ⟵ ديار أم أوفي (الأحبة)

المحمول ⟵ إلقاء التحية على الديار بعد طول نأي

النتيجة ⟵ عودة الحياة السالمة للقبيلتين.

إن شاعرنا كله أمل في التوأمة بين عبس وذبيان بعد طول شقاق، فترتوي الأرض بماء عذب بدل الدم المزهق، ويحتوي الأفراد بعضهم في السراء والضراء.

[1]– زهير، الديوان، (ص: 65).

[2]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، (ص: 151).

هذا ويظل زهير في معلقته يتبع حركة الضعائن، وهي تسيير مع انتظار مفاجآت جديدة، ومخاوف عديدة، وأحلام مديدة، وصلة وثيقة بين بهجة الرحلة ورخاء السلام، فيقول.[1]

تَبَصَّر خَلِيلي هل تَرَى مِنْ ضَعَائِنَ تَحَمَّلْنَ بالعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ.

جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَهُ وَكَمْ بِالقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ

نحن الآن أمام المظهر الخارجي لموكب الرحيل، حيث تسير الهوادج في أماكن يحددها، مثل، جبل القنان، يمينه، وقد وضعت عليها أنواع من الدستور الرقيقة الحمر الموشاة[2].

إن العبارات "تبصر خليلي"هل ترى؟" هي علامات سيميائية دالة إمعان النظر وحب التأكد من الخِلاَّن، والاستفهام علامة سيميائية دالة إلى الحيرة وإظهار المخاوف تجاه وضع (الرُّحَّل) موكب الرحيل، وهنا يهدف زهير خلال تتبعنا معه لسير الضعائن إلى تغيير الوضع القديم، المفعم بالضغائن والأحقاد، بوضع آخر مشحون بالأمان يلتفت فيه أفراد القبيلتين إلى غدهم بعين متفائلة آملة لا متألمة.

الموضـوع ⟵ (عبس وذبيان) حركة الضغائن ومرورها بحبل القنان.

المحمـول ⟵ الأحلام والآمال والمفاجآت.

النتيجــة ⟵ التخلي على الضغائن والأحقاد والتمسك بالأمل.

يدل "جبل القنان" كمكان في المعلقة على التوقف وآخذ نفس جديد للبدء من جديد "هل ترى" علامة سيميائية دالة على لفت الانتباه "وتحملن" علامة سيميائية ترمز إلى اللحظة

[1]– زهير، الديوان، (ص: 66).

[2]– عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، (ص: 112).

العابرة التي لا تميز فيها بين الحركة والسكون، وهذا يشير إلى النشاط والحيوية في الحياة الجديدة.

إن استعمال التضعيف لدعاء الخليل (أقرب الناس) تبصر خليلي هو خروج عن المعنى الحسي للرؤية إلى المعني الخفي الذي يضرب بجرانه في أعماق البصيرة التي تدعو بدورها إلى تحكيم العقل في الطريق نحو الحياة الآمنة، وهنا جاء المصلحان ليكسرا حاجز الحرب، ويطلقا العنان لتلك الأجنحة التي أبلاها الزمن، فصارت كزغب طير بريج في غابة مقفرة يغذي هولها قساوة البرد، وهذا معادل حقيقي للحرب والسلم عند زهير.

لقد عبر شاعرنا عن قلقه من انحياز بعض من أفراد القبيلتين بجبل القنان في قوله: (وكم بالقنان من محل ومحرم)، وهذه هي لحظة القلق الخانق إذ اعتصم أولئك بالجبل نقضا لعملية الصلح وهذه كلها علامات سيميائية دالة على التضاد في المبادئ والتناقض في المناهج والسبل، لذلك يبقى حسب زهير الخطر محدق، وهيهات أن تمر غمامة النقض والتراجع، كما ورد بعد ذلك قوله:[1]

عَلَوْنَ بأَنْماطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّـــةٍ ورَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكهـةَ الدَّمِ.

وَوَرَّكْنَ فِي الْسُّوبانِ يَعْلُـون مَتْنَهُ عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ المتَنَعِّمِ.

بَكَّرْنَ بُكُوراً وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرةٍ فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كـاليَدِ لِلْفَمِ.

ثم نعود إلى سياق رحلة الضغائن، فهي تعود إلى سيرها دون قلق أملا في الغد المشرق، تترجم ذلك أصوات الضباء، لكن تبقى لدينا صورة أخرى من صور الحرب "وراء حواشيها مشاكهة الدم فالدم رمز للفناء، والكسر الذي رافق عجز الأبيات هو علامة سيميائية على الانكسار والضعف من ويلات الحرب الضروس، وهذه كلها رموز دالة على التمادي

[1]– زهير الديوان، (ص: 66)

في التمسك بالعنف، والسياحة في بحر الدم والتغاضي عن قول أو رؤية الجانب المضيء بحقيقة السلم والأمن.

ويظل الهدوء أثناء الوصف مخيما على معلقتنا (الأطلال والضغائن)" وما تلبث الأحوال أن تسوء، حتى تخال نفسك في فصل الشتاء ببرده وتقلباته، وهدوئه في بعض الأحيان، لكن الجو العام مفهم بالانفعال ومحفوف بالأمل والاطمئنان، ولأدل على ذلك مما ورد في قوله "بَكَّرْنَ بُكُوراً وَاسْتَحَزرنَ بِسُحْرةٍ" إن التجدد في الأيام، والسير الحثيث ليلا ونهارا دليل الامان ورمز دال على الأمل وعلامة سيميائية على زوال الخطر المحدق في الليل من خلال الترصد والغدر، والسير باكرا أو وقت السحور، يعني الخروج من نفق الدائرة السلبية للفكر والدخول في الدائرة الايجابية تلك التي توحي بالاستفاقة تحت زقزقة العصافير أو على صوت الضباء كلما حطت الرحال بمكان أو بوادي.

الموضوع ⟵ الحرب والسلم

المحمول ⟵ الخوف من الحرب وويلاتها والأمل في السلم ورخائه

النتيجة ⟵ العيش بسلام ونعيم

هذا وننتقل إلى مجموعة أخرى لشاعرنا يقول فيها:[1]

وَفيهِنَّ مَلْهَىً لَّلطِيفِ وَمَنْظَـرٌ أَنِيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ الْمُتَرَسِّـمِ

كَأَنَّ فتَاتَ الْعِهْنِ في كلِّ مَنْزِل نَزَلْنَ بهِ حَبُّ الْفَنَا لم يحَطـمِ

فَلَمَّا وَرَدْنَ الَماءَ زُرْقاً جِمَامُـه وَضَعْنَ عِصِيّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ

[1]– زهير، الديوان، (ص: 66، 67).

أضف إلى ما سبق نجد رحلة الضعائن مليئة بالحسان والفاتنات اللواتي تلفتن النظر إليهن، وتجبر العين على رؤياهن ومحاولة نبل صداقتهن، وهذه علامات سيميائية على ميل النفس وتوقها إلى الجمال حتى في أحلك المواقف، ما بالك لو كانت الرحلة تتمايل فيها النساء مع الهوادج، كما يتمايل النرجس في فضل الربيع، وهذه ليست إلا مجموعة من الرموز التي وظفها زهير ولا يتسنى لأي كان التمتع بما تنهم به من فتنة، بل قصرها على الصديق".[1]

ثم وضعت الضعائن أحمالها قرب المياه العذبة الزّلال، وتوقفت على روية من أمرها دون ريب من وجود خطر آت إذ تبدو الثنائية المتناقضة جلية في هذا الموقف.

جرثم ماء لبني أســـد وقت الحرب .[2]

وَرَدْنَ الَماءَ زُرْقاً جِمَامُه نبع صافي عزير.

إننا إزاء مفارقة عجيبة في ثنائية بطلها "الماء"، أما الأول فعكر تطفو عليه رائحة الدم المسفوك، وتعلو أنات الثكلى، وصرخات الصغار، وتوجعات المسنين، في حين يبدو الثاني صافيا عذبا تبدو فيه صور المارة، كأي نبع زلال لم تلمسه أيدي او أفواه.

مما يلاحظ على أبيات معلقتنا أنها مخضبة بأريج السلم ومحفوفة بمخاطر الحرب يعني تلاقي الثنائيات الضدية وخروجها بنتيجة واحدة هي نبذ الحرب والتوق إلى السلم وهما بدورهما يجسدان "الموت والحياة"، فزهير طيلة قصيدته حافظ على نمط القصيدة الجاهلية التي تكثر فيها المضامين والمعاني الظاهرة والخفية، وهو بدوره استغل الموقف لصالحه، وطوعها لطرح قضيته وهو الأمر الذي نجح فيه بامتياز لأنها تعالج الحرب والسلم في عصر الشعر والحرب والسلم والألم والأمل، والحقد والكراهية والمحبة والتسامح.

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، (ص: 155).

[2]– المرجع نفسه، (ص: 155).

بعدما أسدل زهير الستار على رحلة الضعائن نحو السلام، هم بمدح وسامي الشرف: الرجلين الذين لم يتوانيا في تحقيق السلم، ووصف الحرب، لتحقيق نوع من الترابط الداخلي للنص، وبصفة تلقائية بعد الوصف يأتي المديح، لان الرحلة المليئة بالأمل والسلام، إذا ثنى عليها الشاعر بالمدح، فلا جناح عليه، إذ تراه بصور "هرم والحارث" وهما في أوج عطائهما بأبهى حلة، ببهجة الخلق النبيل الذي يروق الإنسان العربي، ويلقى ملاذا لدى المتلقي أو القارئ إن صح التعبير، خاصة إذا ارتبط الأمر بقرب السلم ونوى الحرب، مما أوحى إلى زهير التعريج على نوازعه الدينية تلك التي تكبح جماح ميول الجاهلين الفطري للعدائية فيقول:

فَأَقْسَمْتُ بالبَيْتِ الّذِي طافَ حوْلَه رِجالُ بَنَوْهُ مِن قُرَيشٍ وَجُرْهُمِ

يَميناً لَنِعْمَ الْسَّيِّدانِ وُجِدْتَمَا على كلِّ حالٍ من سَحيلٍ وَمُبْرَمِ [1]

ونحن بصدد دراسة القسم الخاص بالمدح نجد ترابطا غير عادي في العلامات السيميائية (أقسمت، بالبيت، طاف حوله، قريش) وهي علامات سيميائية تشير إلى نمو الوعي الديني لدى زهير، هذا الشاعر الذي استمد قوته من حنيفية واعتقاده، فالقسم رمز للإيمان بوجود كعبة يطوف حولها الناس، وتوسع مدى انتشار هذا القاموس في البيت الموالي (يمينا)، وهو قسم يرمز إلى التدين، وهي في فحواها علامات سيميائية تشير خروج عبارات القسم عن معناها الظاهر إلى معاني خفية، فالكعبة هي البيت الذي بناه سيدنا إبراهيم الخليل، وطاق حوله المسلمون من كل أقطار الكون، ومن قريش خاصة، قبيلة شاعرنا، (نعم السيدان) وجدتما إن تأويل هذه العبارة هو الحديث عن وجود استثناء مطلق حسب رأي زهير(تَدَارَ كُتما عَبْساً وَذُبْيَانَ بَعْدمَا) فهما فرج بعد طول ضيم، هما نور بعد طول ظلام، هما النقطة التي أفاضت كأس الجاهليين.

[1]– زهير، الديوان (ص: 68).

تَدَارَ كُتما عَبْساً وَذُبْيَانَ بَعْدمَا تَفَانَوْا وَدُّقوا بَيْنَهُمْ عِطْر مَنْشِمِ [1]

وقَدْ قُلْتُما: إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ واسِعاً بمالٍ ومَعْروفٍ من الْقَوْلِ نَسْلَمِ

فَأَصْبَحْتُما منها على خَيرِ مَوْطِن بَعِيدَيْن فيها مِنْ عُقُوقٍ ومَأْثَمِ

عَظِيمْينِ فِي عُلْيَا مَعدٍّ هُديتُما ومَنْ يَسْتَبِحْ كنزاً من الَمجدِ يَعْظُمِ

تعج هذه الأبيات بعلامات سيميائية دالة على التمسك بالأخلاق والقيم والمبادئ (تداركتما، السلم، معروف، سلم، خير موطن، عقوق، مأثم، عظيمين، علياء، هديتما المجد، يعظم)، تتوالى هذه الرموز بشكل دائري حول المعاني، فالضمني فيها يجلبه الصريح، فحتى أثناء مدح الحارث وهرم "وسعيهما الحثيث للسلم ندخل في معمعة الحرب وَوَبَالِهَا، فلفظة" تداركتما تشير إلى عدم الاستقرار والثبوت على رأي صريح فالمصلحين أنقضا الوضع في لحظاته الأخيرة وأبرما معاهدة الصلح، والمقابل هو استمرار الحرب ضمن العبارة، لأن تأويل التدارك أو الاستدراك يكون لموقف موجود أصلا وهو الحرب لكنه يحمل بين طياته من جهة أخرى بذور السلم لاستلزام قبول الصلح بالسلم، يعني:

مقدمة كبرى ⟵ الحرب

مقدمة صغرى ⟵ معاهدة صلح.

نتيجـــــــة ⟵ قبول الصلح وحلول السلم والأمان.

ولا يزال البيت يعبر عن مكونات الحرب والسلم في قوله: (بعدما تفانوا ودقوا بينهم) وفي قوله (حقوق، المجد).

[1]– زهير، الديوان، (ص: 69).

لقد تفانى المصلحان في إرساء السلام، والثنائيات تعظم دور هذين الرجلين، وتروي بكل متناقضات قصة ملكين نزلا بعصر الخيبة والأمل، عصر اللجوء والعصيان، عصر الحمية والتنكر، كيف لا تألف هذه الأبيات وهي التي تصغرنا أمامها فتنحني، وتغرينا بمعانيها فنهم بتأويلها، بيد أنها تعطينا في كل مرة ما يسد رمقنا آنذاك وتبوح ببعض سرها آنا آخر، وكل هذه العناصر التاريخية توحي باطلاع زهير على كل ما يتعلق بالحرب كيف لا وقد تعايش مع الموقف، يقول **جيرار جينيت**: **(جميع الأجناس، والأنواع الصغرى والأجناس الكبرى ولا تعدوا أن تكون طبقات تجريبية وضعت بناء " على معاينة المعطى التاريخي)**[2].

فحوى هذه المقولة أن لكل سبب مسبب، ولمعلقتنا سياق حضاري وتاريخي، وبالتالي نحن في سياق النص الذي يتحدث عنه جيرار جينيت، والطبقات التجريبية هي تلك النصوص الشعرية أو النثرية على حد سواء ماهي إلا نتاج خبرة وصراع طويل مع الحدث التاريخي العابر أو الدائم، مع العلم أن كل الأحداث تتغير، والثابت الوحيد حسب العلامات وحركتها داخل النص هو التحول من السكون إلى الحركة والعكس، وصاحب النص ليس راويا يروي أحداثا من نسيج خياله، بل هو صاحب رسالة سامية، وهي الإفراج عن الأصوات التي تنادي بالحياة الآمنة، التي تفصح فيها سائر المخلوقات عما يجول بخاطرها من أحاديث السمر في الليالي، ورحلات الشتاء والصيف طيلة أيام السنة، وكل هذه علامات تدل على الاستقرار والأمان، والطمأنينة، والحل والترحال على مهل، لذلك يجب القول إن الحكمة تطعمت بوعي جديد مع بزوغ فجر الإسلام، لأن شاعرنا عاش الجاهلية وأدرك الإسلام، فببذور الفكر الجديد هي التي باتت تحرك أحداث معلقتنا، ومرحلة ما قبل الإسلام هي الإشارة التي أطلقت مجموعة من الدوال الحرة كالسلم، والأمان والطمأنينة، ونبذ الحرب والعفو، والكرم، والتسامح، مع العلم أنها لم تكن غائبة في عصر شاعرنا إلا أنها حين تلامس الملامح العامة التي درب عليها الناس ورضعوها من ثدي أمسهم تغيب، ويستنكر

[2]– جيرار جينيت، (مدخل لجامع النص، دار الشؤون الثقافية العامة، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، (ص: 67)

وجودها ذلك الحين، وبالتالي فتوجيه السلوك الخير النابع من نفس زهير الراضية هو ما أستمد من مبادئ الدين الحنيف، الذي أبى إلا إخراج الناس من قوقعة السفه والعبث والثأر إلى مصابيح الحكمة وأنوار العقل، وأوسمة الصلح والسلم، كذلك الترفع عن دركات الجهل إلى درجات الحكمة البالغة.

وعلى ضفاف المعلقة نلقي تطورا واضحا في مضامين الحرب.

تُعَفَّى الْكُلُومُ بِالْمِئِينَ فَأَصْبَحَتْ يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ [1]

يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً وَلَمْ يُهَرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءَ مِحْجَمِ

فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيهِمُ مِنْ تِلاَدِكُمْ مَغَانِمُ شَتَّى مِنْ إِفَالٍ مُزَنَّمِ

أَلاَ أَبْلِغِ الأَحْلاَفَ عَنِّي رِسَالَة وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ

إن الجروح البارزة على مئات الضحايا الذين ظلموا دون ارتكابهم الإثم، ستدفع دياتهم لا محالة، مما سيقضي على أزمتهم أولئك المصلحون، الذين سأرفع إليهم تحية إكبار، كيف لا وقيس وذبيان بعدما ادوا يمينا قاطعا لا رجعة فيه بفك النزاع، حققوا السلم والسلام للمنطقة، ولأدل على ذلك من (تعفى، الكلوم المئين– مجرم، غرامة، محجم مغانم، الأخلاق، رسالة، ذبيان، أقسمتم...)، هذه التقابلات المعنوية والمادية للعلامات السيميائية هي في تأويلاتها ترمز إلى الوعد بمداواة الجروح ودفع الديات وتشير إلى الأمل في غد أفضل والخروج من المأزق الذي أغرق أفراد القبليتين، أما إذا أولنا (مجرم– غرامة محجم) فهذه هي النقاط المظلمة التي حتمت على المقطوعة حتى كادت تخنق أنفاس القارئ لما فيها من تعسف وكراهية وحقد دفين بين أطلال أفل نجمها منذ أزمان، لكن الإحجام علامة سيميائية

[1]– زهير، الديوان، (ص: 69، 70).

تومئ إلى نقض العهد والصلح، وبالتالي استفحال الحرب وسريانها في عروق الجاهلين، واجتثاثها أمر مستحيل، لكن سرعان ما تأتي ثلة من العلامات السيميائية التي تلفح الجبين برفعتها لارتباطها بعبس وذبيان واليمين، الذي لا ينقض في معتقداته الدينية فهو يرمز إلى الإيمان بفالق الحب النوى، ومخرج الحي من الميت، إذ يمكن إخراج حياة أخرى إلى النور من رحم مجتمع مات فيه الإحساس بضرورة التفكير في حياة أخرى.

ومرسلتنا الشعرية تظل تجر أسمال الحرب في قول زهير:

وَمَا الحَرْبُ إلاَّ مَا عَلِمْتمْ وَذُقْتُم وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ [1]

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ

فَتَعْرُككُمُ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحْ كِشَافَاً ثُمّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

يستعر لهيب الحرب، فتذكى نارها، وهي علامات سيميائية تؤولها فقط إلى منحى الخراب والدمار والموت والقفار، والتقهقر، ثم تشم رائحة دماء الأبرياء المسفوكة دون وجه حق، وأرسل زهير ترسانة من العلامات (ذميمة– تضر –ضريتموها– تضرم، تعرككم عرك الرحى)، فذميمة علامة سيميائية تسفر عن دنو المكانة، وسفالة دعاة الحرب ومهيجوها والهدف من استعارة هذه الصفة القيمة السلبية للحرب في الحياة واشمئزاز النفس الحرة منها (تضر، ضريتموها) علامات سيميائية للقوة واليأس والشدة التي تجتمع في النار، فالحرب نار والشدة استعيرت لتؤمىء للنار، ولأشد حرقة في نفوس الأبرياء من الظلم تشبيها أكثر من النار، كيف لا وهي عذاب أهل النار وهذه إشارة سيميائية أخرى معلى التشبع بالثقافة الدينية بينما (تعرككم عرك الرحى)، علامة سيميائية على زوال أي أثر لمن راح ضحية للحرب

[1]– زهير، الديوان، (ص: 69، 70).

والرحى تشترك معها في محو الأثر، والفناء المحقق، وكذلك الدوران، فهي تنتشر بشكل دائري منقطع النظير، والدوران علامة سيميائية على التوتر والقلق، والانفجار في أي لحظة من لحظات الغفلة المقيتة تلك التي تودي بحياة العبارات لدى زهير، وتدفنه تحت أنقاض أولئك الموتى الذين يئنون تحت وطأة الموت الحقير وهذه رسائل مشفرة بعثها ليوقظ المتلقي من سباته الفكري العميق، ويذكي نار الصراع النفسي بين أمل الصلح برهة من الأبيات لكن سرعان ما انتهى الحلم الجميل، التأتي رحى الحرب فترسي قوارب الموت أمام متلقي عايش مقاطع المرسلة لمدة غير هينة من السنون الفكرية ونلمح هذا لجوء زهير إلى التشفير اللغوي والإيماءات ليقذف بالمتلقي في حمم براكين المعاني الضمنية، وهو بدور يفك رموزها ليؤول تلك العلامات يمينا وشمالا حتى يفرغها من معانيها، بعد أن لفها الغموض، ثم يعيد بناءها من جديد في حلة بهية واستعلاء أيضا (تلقح كشافا) للدلالة على استمراريتها والأدهى (تنجب توأمان) وأنها علامة أخرى ترمز إلى عموم بلاء الحرب كامل المعمورة وانتقال عدواتها من مكان إلى آخر، وأشار إلى لفظة " أحمر عاد" كعلامة دالة على الموت والهلاك.

الموضوع ⟵ الحرب وويلاتها.

المحمول ⟵ استعار لهيب الحرب من كل الجهات.

النتيجة ⟵ موت وفناء، خراب ودمار

تخرج من هذه المعمعة الخانقة لأنفاسنا لنكمل صراعنا المرير مع العلامات السيميائية التي ذرها زهير في أعيننا رغبة منه في كتم تلك الأصوات الخافتة، والاستنجاد بمن يحلق معه في سماء المعاني الراقية، والعبارات الماكرة التي تشدنا إليها تارة وتدير لنا ظهرها أحيانا أخرى.

فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَا قُرَىً بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ [1]

لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحَيُّ جَرَّ عَلَيْهِمُ بِمَا لاَ يُوَاتِيهِم حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمِ

وَكَانَ طَوَى كَشْحًا عَلَى مُسْتَكِنَّةٍ فَلاَ هُو أَبْدَاهَا وَلَمْ يَتَقَدَّمِ

وَقَالَ سَأَقْضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتَّقِي عَدُوِّي بِأَلْفٍ مِنْ وَرَائِيَ مُلْجَمِ

تحن في هذا المقطع لا نزال نتجول بين حقول الحرب المضنية، لكن هذه المرة له علاقة وطيدة بالمال أو الديات (تغلل، تغل، فقير، درهم)، بات الموقف جليا حول الاتجاه نحو الصلح، لفض النزاع المرير، وإرساء سبل الخير، وهذه علامات سيميائية تخرج من سياقها الحقيقي إلى سياق الاستمرارية في مهزلة الحرب ويبدو ذلك عند (حصين بن ضمضم) هذا الاسم الذي ارتبط بأشد وأنكى أنواع القتل والتنكيل بجثث القتلى لغلظة طبعه وتجرده من إنسانيته وهو ما يرمز إلى عمق طرح الشاعر لقضيته وتفاعله مع أحداث أزمة قومه، كما تتولد هذه الرموز والإشارات السيميائية الدالة على استعار نار الحرب، مع وجود قوى مناهضة لها من الشدة بما كان لمجابهة الوضع السيء (الحي، جر، مستكنة، يتقدم ثم، أتقي، عدوي، ورائي) تبعث هذه العلامات في نفس المتلقي حالة من الذعر وتأويلها داخل المنظومة عدم الإحساس بالأمان والهلع من عواقب الحرب التي تؤرق بال زهير ومجتمعه الذي ألف الاستفاقة غير المرغوبة من حلم الحياة السعيدة بكابوس الخطر المحدق، بين الفينة والأخرى، و (أتقي، عدوي، ورائي) علامات سيميائية ترمز إلى شراسة الحرب وضراوتها، واستمرارها، وهي عناصر وظفها الشاعر ليضخم القضية، ويثير انتباه القارئ، ليفضي إلى خسة العدو الذي يضرم نار أطفئت، ويخمد صلحا اشتعلت شموعه، بل إنه ينطفئ لتنير مشال الفتنة، ويذيل أوراق الخصومة، بكل بساطة إنه عدو يبيح لنفسه كل

[1]– زهير، الديوان، (ص: 72).

وسائل الدمار، وسحق فسائل الحياة التي همت بالتفتح، والبراعم التي أينعت، هذا وتوحي كلمة (يتقدم) إلى استمرار الوضع بل والأنكى من ذلك تفاقمه، وهي علامة ترمز إلى الزحف القوي الذي يهد الأوصال، ويخفف الأثقال.

الموضوع ⟵ الحرب والكراهية والعدائية.

المحمول ⟵ إضمار الشر والتمادي في سفك الدماء.

النتيجة ⟵ أخذ الحيطة من عدو ظالم والاستمرار في موقف الصلح.

ثم لا يتوانى شاعرنا في كشف بعض أسرار الحرب.

فَشَدَّ وَلَمْ يُفْزِعْ بُيُـوتاً كَثِيَرةً لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ [1]

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِلاحِ مُقَذَّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ

جَرِيءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقِبْ بِظُلْمِهِ سَرِيعاً وَإِلا يُبْدَ بِالظُّلْمِ يَظْلِمِ

إنها حركة غير عادية للعلامات السيميائية الدالة على الحرب، التي تبدو كثيفة كثافة لبد الأسد، وهي كلها ترمز إلى استمرار الحرب. (يفزع، أسد، السلاح، مقذف، لبد أظفاره، لم تعلم، يعاقب، سريعا، يظلم).

تكثر الرموز وتشد عضد العناصر المدمرة لمظاهر الإنسانية كيف لا ونحن أمام (السلاح) وهو رمز دال على المحارب الضاري الذي لا يرحم وهو دلالة للخوف (أظفاره) إشارة للنفاذ في أغوار الأرض العميقة (الظلم) فهو صفة للحسين بن ضمضم هذا المتعجرف، وهو يومئ إلى الحرب، والصفات الذميمة لها استعارها زهير لتقوية المعنى وتذكية الأثر في نفس المتلقي التي تأججت نارها مع كل صرخة وأن من أنات رضيع.

الموضوع ⟵ عناصر الحرب الضارية.

[1]– المصدر السابق، (ص: 74)

المحمول ⟵ الأسد وقوته وظلمه وبطشه.

النتيجة ⟵ العنجهية والظلم واستعار لهيب الحرب.

ثم لا يتوانى زهير في سرد مضامين الحرب:

رَعَوْا ما رعوا من ظمئهم ثم أَوْرَدُوا غِمَارَاً تَفَرَّى بِالسِّلاحِ وَبِالدَّمِ
فَقضوا منايا بينهم ثُمَّ أَصْدَرُوا إِلى كَلإٍ مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَخِّمِ
لَعَمْرُكَ مَا جَرَّت عَلَيْهِمْ رِماحُهُمْ دَمَ ابنِ نَهِيك أَو قَتِيلِ المُثَلَّمِ
وَلا شَارَكَتْ في الموْتِ فِي دَمِ نَوْفَلٍ وَلا وَهَبٍ مِنْهُم وَلا ابْنِ المُخَزَّمِ
فَكُلاً أَراهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُ صَحِيحَاتِ مَالٍ طَالِعَاتٍ بِمَخْرَمِ
كِرَامٍ فَلا ذُو الضِّغْنِ يُدْرِكُ تَبْلَهُ وَلا الجَارِمُ الجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمِ

يتحرك موكب الرحيل بشكل غير منتظم، ويبقى السلاح سيد الموقف، فهو الناطق الرسمي باسم المتخاصمين، (السلاح، الدم، منايا بينهم، رماحهم، دم ابن نهيك، قتيل المثلم) هي علامات سيميائية ترمز لدمار وخراب شامل، كيف لا، ووبال الرماح الحادة والأسلحة الفتاكة هو موت محقق لكلا الفريقين، وابن نهيك، قتيل المثلم هم أولئك الذين لفت حبال المشنقة حول رقابهم من دون إذن، وتأويل هذه الرموز هو الرغبة في الخروج من نفق الخوف والحرب، فالموت والظلمة الدامسة، لأنها لطالما كتمت على أنفاسنا وبخرت أحلامنا السعيدة، إنها أجراس الموت تدق في كل حين لتزهق روحا، كل دقيقة وكل ساعة، يالها من وباء عم أرجاء المعمورة، فسلب الناس عقولها، وبصائرها.

وهناك نوع آخر من العلامات السيميائية الدالة على الخروج من عالم البطش والقوة عالم الصلابة والأسلحة إلى عالم الضعف، (قوم، لقوم، صحيحات، مال، طالعات بمخرم لحي، حلال، كرام، تبله، الجاني، مسلم).

هذه الرموز تميل بنا حيث يميل المحارب المغوار بعد طول عناء إلى الضعف والانهيار، خاصة بعدما أوشكت حربنا على الانتهاء، واستنفاذ كل ما لدى الفريقين من قوة

لمجابهتها، لكنها هي الحرب تجر أسمال الهزيمة بعد ما قطع حبل وصالها الحديث عن الديات ومدح الوسيطين في الصلح، والسير بخطى ثابتة نحو التسامح، واللين، وكسر حاجز الصمت الذي خيم على الفريقين سنوات طوال.

ومما يلفت انتباهنا هو ذكر صريح لأسماء بعض الاعلام مع كسرها للدلالة على الضعف (ابن نهيك، قتيل المتلم، نوفل، وهب، ابن المخزم).

يتحدد ضعف هؤلاء الأعلام وتبيان مدى انهاكهم، كيف لا وهم بقايا قوى متصارعة تقودها النزعة القبلية الى الهلاك المحقق، لا العقل الراجح والحكمة السديدة. [1]

الموضوع ⟵ نهاية الحرب و بداية الصلح.

المحمول ⟵ تقديم ضمانات، للصلح (ديات)

النتيجة ⟵ انتهاء الحرب وفتح صفحة جديدة للخير.

ها هي الحرب بعدما أنشبت أضفارها وأغرقت قوارب الفكر فيها طيلة سنتين وأخذها معها في رحلتها الأخيرة مئات الأبرياء، وقد استعارت كل الرموز الدالة على شراستها تلك التي تضني فؤاد المتلقي وتلحقه بأفئدة المكلومين و تؤرق بالهم، خاصة وأن الحديث عنها جاء تفصيليا فعشنا ظروفها وويلاتها، إنها فعلا تجربة مريرة خاضها زهير ضد قبيلته ومجتمعه في تطرفه وانصياعه لقتل الآخر لأتفه الأسباب، أو حتى لحجج واهية من نسج خياله، هذا هو المجتمع الجاهلي، يدور داخل قوقعة التسرع، ويسير في درب محفوف بالمخاطر، ويحدث له ما لا يحمد عقباه، ولأنه ألف حياة البرية، ورضع استنشاق روائح الدماء المسفوكة من ثدي أمسه، لم يضيره في شيء حتى لو قدم نفسه قربانا لأفكاره، حتى وهي في سكرات موتها، إن التعقل والحكمة لم يجدا في حربنا الطويلة مكانا، إلا بعدما أقفرت الديار من أهلها، والأرض من قشها، والضباء من صغارها، وبقر الوحش من رضعها، وهل

[1]– المصدر السابق نفسه، (ص: 74، 75).

ينفع الجدال مع مجتمع أغلق باب الحوار منذ قرون، هذا ما لاقيناه أثناء رحلتنا الحربية، بيد أننا استعدنا بعض الثقة فيما قد يخرج من عمق الصحراء العربية من أناة، وصرخات تنادي بالحكمة، وهو ما يمثله القسم الأخير الخاص بالحكم المتصلة بها، حيث نجد زهير مثقل الكاهل، (سائما من حياته) بجراح زمن طويل، خاصة مع طول عمره، مما غذى في نفسه الكآبة والحزن.

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَياةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ [1]

من يقرأ نص المعلقة وما تحمله من قوة وشدة نابعتين من نفس أبية، تحمل اوزار العالم أجمع دون شكوى، لكنها مع كل ذلك بعد جهد وعناء ألقت رحلها، وأنت أنات المسن الذي تسيل دموعه بل تنهمر كسيل لتجري معها جراح الحياة و أوزارها، فـ(سئمت) علامة سيميائية توحي بالفتور، فالشاعر في نهاية المطاف إنسان تقدم به العمر ولأدل على ذلك من قوله (ثمانين حولا) علامة سيميائية تدل على الخور، وتأويلها يصب في قالب الاستسلام حيال ما لقيه في حياته الطويلة من صراع مرير فتقدم السن يؤول إلى العجز، المرض، التوتر، القلق، الحزن، الملل.

الموضوع ⟵ الشيخوخة

المحمول ⟵ مناوب الدهر

النتيجة ⟵ السآمة والعجز

إن الرابط الدلالي في ما آلت اليه حالة شاعرنا من ثنائية العجز والشيخوخة، هو تحمله لأعباء الدهر ونوباته، لأن بلوغه لليأس هو نتاج لجملة من المشاكل، وهو رمز آخر من رموز التنكر لزمن الحرب، والتقهقر كيف لا وقد سقط في وحل العدائية المزمنة والشيخوخة المفرطة، كل هذه علامات سيميائية توحي بالرغبة في العودة بالزمن الى سابق عهد، لان

[1]– زهير، الديوان، (ص: 75).

لكبر السن دلالات متعددة على ما لا يقوى عليه زهير، ويظل العجز مخيم عليه في البيت الموالي لعدم قدرته على توقع ما سيحدث في غده.

وأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ وَلكِنّني عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِ

لا يقوى زهير على اخفاء ما في داخله من تناقضات لذلك أفرغ كل ما جادت به قريحته من الطباق المقابلة حتى رأى في هذا البيت بعض النقاد حشوا لا مسوغ له، [1] وتساءلوا على المعنى الذي أضافته كلمة " قبله " إلى كلمة "الأمس"، لكن الشاعر اراد من خلاله الخروج عن المألوف للفت الانتباه، "فالأمس" علامة سيميائية تدل على الماضي وبالضرورة تجسد القوة وريعان الشباب، والأمل والعنفوان مع مرارة العيش في ضل الحرب لكن مع قوته هو ظل ردحا من الزمن يعيش الأزمة بمراراتها، دون كلل، حتى لو ظلت صولة الحرب شاخصة في ذاكرته التي تفعل دورها وباتت ناقوسا يدق باب أحلام زهير.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا الحديث عن انتماء زهير الى مدرسة الصنعة وأطلق عليه هذا الحكم بعد أن ظل سنة كاملة ينسج خيوط معلقته التي دججها بترسانة من الصور البلاغية والمحسنات البديعية كالطباق في قوله:

" اليوم– الأمس" في الدلالة هما تجسدان فكرة.

الماضي ⟵ الحرب، الحاضر، السلم

أما تأويلها سيميائيا هو خروج عن العصر الذي يعيشه شاعرنا في منظومته فالجاهلي يكترث فقط لما يعيشه في يومه ثم ينساه، ليمضي قدما في صباح جديد، إنه العصر الذي تفقد فيه فلذات الأكباد ثم تنسى ليتعايش أهلها مع الكلوم كل يوم، فيصبح زهير استثناء في عصره، بل غريبا في عقر داره، فهو لم يرضخ للأمر الواقع، أو يألف رائحة الموتى أو أشباحهم التي تلف المكان، ودماءهم التي تغمر ديارهم، وحافظ على حكمته وحب السلم

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، (ص: 156).

والتريث قبل أخذ القرار، في الفن الشعري فمن يتصل بحكمه وما تحمله من صور خالدة يرتاب من اعتباره جاهليا أبا عن جد، كيف لا وهي مستقاة من وحي الحضارة العباسية الملآى بالزخارف اللفظية لامتزاج الثقافات فيها من كل صوب وحدب، هذا في مجال التصوير اللغوي لكن التصوير المعنوي بينه وبين عوالم الحس ليرتقي إلى الإيمان بوجود ما وراء الحياة. حياة ثانية وبعث ونشور وحساب.

فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ مَا فِي نُفُوسِكُمْ لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَمِ [1]

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتَابٍ فَيُدَّخَر لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَو يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

لقد ذكر **الألوسي** في حديثه عن زهير: **أن عقله الراجح أفضى به إلى الإيمان على نحو غامض بالبعث وقدرة الله على إحياء الموتى، فكان إذا مر بشجرة أو رقت بعد يبس قال: لولا أن تسبني العرب لآمنت أن الذي أحياك بعد يبس سيحي العظام وهي رميم"**[2]

إن النفس التي تأججت نارها حيال الحرب وأيامها، هي نفسها التي تحتكم إلى قدرة الله في خلقه، وتؤمن بقدرة الله تعالى على معرفة خائنة الأعين ولما تخفي النفوس، ذلك لأن زهير صاحب عقل راجح ورأي سديد، والإشارات التي توحي بذلك (يكتم، الله، يعلم) وهي علامات سيميائية ترمز إلى وجود عالم خفي لدى البشر غير ما يبدون عليه، هو عالم الغيب الذي يسير تحت قدرة مالك الملك، ثم يتخذ على وجود ما يثبت أفعال البشر (يوضع في كتاب، فيدخر، علامة سيميائية تؤول إلى اللوح المحفوظ الذي يسجل مآثر البشر ويدخر أعمالهم ريثما ينتقلون إلى رحمة الله، ثم يبعث إشارة أخرى إلى يوم (الحساب) وهذه إشارة سيميائية للآخرة، وقد استعار اللفظة ليثبت فاعلية اللوح المحفوظ فالمحاسبة تتم وفق ما ادخر فيه، وربما لم يقصد هذا اللوح لأنه فقط موجود في العقيدة الإسلامية، وهذه علامة

[1]– زهير، الديوان، (ص: 70، 71).

[2]– غازي طليمات، الأشقر، الأدب الجاهلي، (ص: 363).

أخرى، لتروع زهير نحو الإيمان باليوم الآخر ووجود البعث فالموتى بعد انتقالهم إلى جوار ربهم هم على موعد آخر للحساب هو يوم القيامة.

وذكر في العديد من الكتب عن إيمان زهير، **أبو العلاء المعري في رسالة الغفران: (وقف على إيمان زهير ورجحه، وذلك خصه بقصر أنيق من قصور الجنة، وانطلق "ابن القارح" حينما لقي زهير في الفردوس بهذا السؤال: " بما غفر لك؟ وكنت في زمن الفترة والناس همل لا يحسن فيهم العمل وانطلق زهير بهذا الجواب، وكانت نفسي من الباطل نفورا فصادقت ملكا غفورا، وكنت مؤمنا** بالله **العظيم ولولا أدركت محمدا لكنت أول المؤمنين...).**[1]

لطالما مجد الأدباء والنقاد زهير ورجحوا إيمانه الخارج عن سياق عصره، وفكره الذي عرف بالسداد، وبعبارة أخرى، إنه القطرة التي أفاضت كأس الجاهلين، وقد أدخله المعري الذي عرف بزهده، ووصف برهيف المحبسين، (الفقر والعمى) لكن بصيرته أيقنت بجودة قريحة زهير، واستحقاقه لوسام الجنة، بل أعلى درجاتها ، الفردوس، كما أنه اختلق حوارا في جنته التي حوت أحبابه من الشعراء المتجلين، بين زهير وابن القارح الذي اعترف له زهير بنفوره من الباطل وإيمانه برب العزة، ولو عرف محمدا الآمن مع الأوائل.

من خلال البيتين السابقين تبرز علامات سيميائية لثنائية الحياة والموت.

الموضوع ← الحياة والموت.

المحمول ←الأعمال (إنسان) لوح محفوظ ← حساب

النتيجة ← حساب في الآخرة.

الإنسان يضمر الخير والشر

الله يعلم خائنة الأعين وما تخفي

إن إضمار الشر بين أفراد القبيلتين لا يخفى على خالق الخلق صاحب العلم الأكبر لما يسرون وما يعلنون، مع حفظ ذلك ريثما يحين وقت الحساب، ويحل ظلام الدنيا، ومع

[1]– المرجع السابق، (ص: 364).

كل ما نجده عند زهير من إيمان بيوم الحساب، ومعرفة بمبادئ الدين الإسلامي، لكننا على يقين بأن شاعرنا لم يسلم، ويرجع ذلك إلى حنفيته _على دين إبراهيم عليه السلام _

ثم ينتقل إلى جرعة أخرى من الوعظ والإرشاد في قول زهير:

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

إننا أمام مفترق طرق الإنسان الأخير، ها هي " المنايا " لا تحدد مسارها، بل تسير عشوائيا، وهي علامة سيميائية تومئ للفناء، والموت والانتهاء، والزوال إلى الأبد، بل ترمز إلى الذهاب دون عودة، والعنصر المشترك بين علامتي "العشوائية" و"المنايا" هو الانتهاء والمصير المجهول، وانتقى لهذا المعنى زهير الناقة التي لا ترى ليلا، فتتعثر وتقع، هذا فيما يخص أولئك الذين أصابتهم المبنية، أما من لم يلق حتفه فيكبر حتى الهرم، والعلامة السيميائية لذلك "يعمر" "يهرم"، وهنا نلقي مرة أخرى ثنائية الحياة والموت، هذه الأخيرة التي رافقتها طيلة المدونة، تارة تعزز فيها وفيه الحياة، وأخرى تلفظ فينا أنفاس الأمل الأخيرة استمرار الحياة.

1- الموضوع ⟵ الإنسان.

المحمول ⟵ القدر.

النتيجة ⟵ الموت (المنايا).

2- الموضوع ⟵ الإنسان.

المحمول ⟵ القدر.

النتيجة ⟵ يعمر (الهرم).

المنايا تصيب الإنسان يموت (الفناء) المنايا تخطئ الإنسان- يعمر – يهرم.

في هذا البيت هناك علامة سيميائية تدل على الضعف والعجز هي "الهرم" وهي تعبر عما آلت إليه حال زهير بعدما تجاوز سنين القوة، فلم يطق الكلل والتوعك وضيق النفس.

أما في الجزء الرابع من المعلقة فنحن أمام حكم نادرة ومثل سائرة.

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ في أُمُورٍ كَثِيرةٍ يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوْطَأْ بِمَنْسِمِ [1].

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمِ

تفضي هذه الأبيات عن إنسانية زهير، وبلاغته في إيصاله حكمه، وقيمه الخالدة فأنت حيالها تحس بتواجدك في حقل من القيم المعرفية والنفسية التي تتجاوز عالم المحسوسات، وترفعك إلى عليا درجات الفكر والتدبير في مظاهر الخلق، وعناصر الحياة ولك ما شئت من هذا العقد المرضع بشتى أنواع الحلي اللفظي (يصانع، يضرس يوطأ يشتم، يفره، يبخل، يذمم....) وهي علامات سيميائية تتم عن امتزاج عناصر الحياة والموت والأمل والألم، وحسن التصرف والطيش، الكرم والبخل، الإحسان والتعسف لتشكل في نهاية الأمر عالما مجردا من توافه الأمور يخضع فيه أصحابه إلى لقوانين الأخلاق النبيلة والمبادئ الرفيعة، والغوص في أعماق النفوس العابثة لاجتثاث العناصر السلبية الباعثة للألم، والموت، لتعانق سبل الخير فيها، وتوقظها من سباتها الذي طال أمده، وأثقلتها الجراح، وخنقت أنفاسها أصوات المستغيثين ومناظر الموتى، ولهذه العناصر دلالات سيميائية متعلقة بحكمة زهير، فهو يحاول إيجاد السبب والمسبب والنتائج والبدائل في كل حالة لذلك تفرد بالعقل السديد في عصره وبين أقرانه.

كل هذه التأملات في ظل النفس التواقة للجمال النزاعة يحب الخير والسلام، هي نابعة من ذات زهير، العارفة بقيمة الحياة الكريمة التي تمتزج فيها أصوات الزمن الجميل بأصوات الحكم الخالدة لتنتشل أصحاب النفوس الضعيفة من وحل التسرع، والسفه.

مع زهير نحيا حياة أخرى داخل المعلقة فتدخل في مأزق فك الرموز، الدالة على التشابه في الأبيات مثل " الشتم، يشتم " فضل– يفضله "، وما هي إلا محمولات تؤدي إلى نتائج.

[1]– المصدر السابق، (ص: 76).

1 -الموضوع ← الإنسان.

المحمول ← الشتم {لا يتقي الشتم}.

النتيجة ← يشتم.

2 -الموضوع ← الإنسان.

المحمول ← البخل.

النتيجة ← يستغنى عنه.

أضف إلى ذلك متانة العبارات المؤدية إلى معاني حية تكبح جماح الجاهلين ورغبتهم في إدارتها مبينة، لا حياة فيها ولا أمل، فتوفير بواعث الشتم تفضي إليه، والبخل بالمال على أفراد القبيلة تستدعي الطرد منها.

كل هذه العلامات السيميائية تحيا داخل المدونة بشكل منتظم في بعض الأحيان، وتنثر على الأبيات بصفة تلقائية أحيانا أخرى.

وما هذا إلا دليل على نفسية شاعرنا، فهو يقاوم ثورة نفسه ويوقف هيجانها لكنها سرعان ما تتغلب عليه، فيدخل في حرب معها، وتبقى الإشارات تذلل المعاني وتختصر المسافات بينهما، لتعيد بناءها من جديد، والإيحاءات ترمم شتات الفكر الذي أدخل زهير في وحشة، فويله بين ما آل إليه وضع القبيلتين، وخيبة أمله فيمن تتوق نفسه لإضرام نار الفتنة واستعار لهيبها من جديد، إنها حرب نفسية وحرب مادية، يخمد شاعرنا واحدة، تهل أنوار الثانية، لذلك لم تستقر حالته النفسية، وعاشت هيجانا تفاعلنا معه طيلة الأبيات، إذ تراه حين تهلك نفسه من الآلام، يرفه عن نفسه ببعض التفاؤل ليخرج عن سياق الحيرة ليدخل وإيانا في علم آخر.

وَمَنْ يُوْفِ لا يُذْمَمْ وَمَنْ يُهْدَ قَلْبُهُ إِلى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لا يَتَجَمْجَمِ [1]

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ المَنَايَا يَنَلْنَهُ وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ ذَماً عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ

ستبقى السمات النبيلة والأخلاق الفاضلة، تنام ملء جفونها ويسهر الشعراء الجاهليون جراها، كيف ولا وهي، ترافق الكرم والنبل والعفة، وهذه علامات سيميائية تدل على التفاضل والتباهي، ورفعة المكانة كيف لا، وهي في القرآن الكريم تدل على قوله تعالى: ﴿وَأَوْفُوا بِعَهْدِي أُوفِ بِعَهْدِكُمْ وَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ﴾.[1]

يأمر خالق الخلق صاحب الملك في الدارين خلقه (أوفوا بعهدي الذي عهده إليهم من الإيمان بمجمد، (أوف بعهدكم) الذي عهدت إليكم من الثواب عليه بدخول الجنة (وإياي فارهبون) خافون في ترك الوفاء به دون غيري.[2]

يتقي المرء الذم بالوفاء، هذه العلامة السيميائية التي تقترن بسماحة الخلق ورفعته . وانبعاث النفس الخيرة لتهتدي صاحبها إلى الطريق الصواب، وقد استعار الشاعر لفظة (هاب)، للترهيب من هول المنية حين تلاقي المرء، هذا الأخير الذي يبذل قصارى جهده للتملص من هذا المصير المرعب، فهمها كانت قابلية هذا الإنسان للموت (كمصير) كنهاية حتمية لجميع الخلق من الأزل إلا أنه يظل يتمنى المكوث أكثر، ولأدل ذلك من سيدنا نوح عليه السلام – فقد عاش ألف سنة ولم يشأ مفارقة الحياة، لكن الله سبحانه وتعالى وضع لكل أجل كتاب، وكأن زهير اقتبس بيته هذا من قوله تعالى: (أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ. ..).[3]

---

[1] – زهير الديوان، (ص: 76).

[1] – سورة البقرة، (الآية، 40).

[2]– جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين عيد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين بهامش المصحف الشريف بالرسم العثماني، ط1، 1429هـ–2008م، دار الإمام مالك، ص، (07).

[3]– سورة النساء، (الآية: 78).

وقد أكد الشاعر على ذلك ب. "يرق أسباب السماء"، فالعالم الحسي تطل فيه السماء أعلى مكان يرغب البشر في الوصول اليه لكن من دون جدوى، ثم يعود زهير ليحذر من مخالطة من لا يحبني من صحبتهم إلا الندم، وهل يجني من الشوك إلا الجراح، واستعار لذلك لفظة (يندم) للدلالة على سوء العاقبة وهذه علامة سيميائية للسلبية وانهيار المبادئ السمحة عندئذ ماء السوء، كما ترمز هذه العلامة من جهة أخرى إلى ضرورة الانتباه والحذر، أثناء التعامل مع الناس.

بالنظر الى المعجم الحكمي نجده تألف بشكل جد ملفت فقد ضم أفخم المحسنات البديعية كالجناس (أسباب، أسباب، نال، نيله) والتقابل بشكل ضمني أو مباشر، إذا وظف فيه الشاعر أدوات التقي لقلب معاني الكلمات، (من يوف/لا يذمم) والمجاز (أسباب/سلم) والتكرار (أفضل/فضله/المنايا/المنايا).

تسير الأبيات الحكمية سيرا حثيثا، باحثة عن أرقى العبارات وأجمل الكلمات، لتعبر عن مكنونات الشاعر، فأنت تراها منتظمة، تأبى الخنوع، للقط البسيط أو المفتعل، فهي تظل تعانق المعاني الرفيعة لترتقي بالأبيات الشعرية ما استطاعت، فمن يتمعن فيها يجد بينها قوانين مشتركة، أو حتى أنها علامات سيميائية تدل على فضاء واسع مخصص لها في المدونة، ومع ما فيها من زخم لفظي ومعنوي، تفتح باب التأويل على مصرعيه، إيجابا وسلبا، وفتح مجال موسع لإنتاج دلالات جديدة، كل هذا لأنها في علاقتها ببعضها تتوالد كأنها براعم نهاية تود التجدد مع كل قراءة أو قطرة ماء تتدفق نحوها، أو نظرة من نظرات قارئ فحل ترمقها، أو لحظة قلق يعيشها مؤول فيجرف معها سيل المعاني ليبني أفكارا جديدة لهذه المنظومة، وهو ما حدث فعلا فمع كل قراءة تحيا معلقة زهير حياة أحرى ويمكن القول : إنها لن تموت ما دامت أقلام الباحثين ترفع في وجه رياح الزمن.

وَمَنْ يَعْصِ أَطْرافَ الزِّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ العَوَالِي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ
وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عَدُواً صَدِيقَهُ وَمَنْ لا يُكَرِّمْ نَفْسَهُ لا يُكَرَّمِ [1]

مهما حاول زهير ابعاد شبح الحرب عنه وعنا يبقى يطاردنا لأنه في بعض الحالات لا بد منها لمن تردد في عقد الصلح، وخلف الوعد، ونقض العهد، هذا لمن أراد فهم كنه هذه الرسالة الحكيمة التي بثها الشاعر داخل منظومته، التي هي ميثاق الصلح عندهم وهنا كشف لنا ستر عادة جاهليته منبوذة ناتجة عن الاندفاع والعجلة وهي –تسديد زجاج الرماح المركب في اسفله، فتمادي الخصمان هو ما عجل سفك الدماء بأسنّة الرماح رغم ما عرفناه.

من تفاهة الأسباب، كيف لا والسبب في إضرام نار داحس والغبراء هو الطيش والغش في اللعب، وكنى الشاعر عن منورة الحرب، بهذا المشهد الذي يشعل في بداية عود ثقاف لينتهي في نهاية المطاف ببركان يصعب إخماده، أو حتى التقليل من آثاره.

من الملفت في هذه المجموعة الحكمية أن الشاعر مهما حاول الخروج عن نسق قومه المألوف بالتريث والتأني، إلا أنه بقي محافظا على بعض مبادئ الجاهلية التي رضعها من ثدي أمسه، فيات من كيانه كمسرى الدم في عروقه، وهي القوة والتأهب وأخذ الحيطة من العدو، والذود عن النفس بالقتل لأجل البقاء، وجسد ذلك في بيئة " ومن لم يذد عن عوضه بسلاحه " وهنا أبان زهير عن وجه آخر للإنسان الذي يتحلى بمكارم الأخلام، لكنه لا يشاهد عدوه وهو يقتله لذلك هذا أمر غير مستغرب، فزهير الشاعر يظل انسانا يحب العيش بسلام لكن إن اقترب العدو منه سوف لن يبقى مكتوف اليدين حياله وهذا وجه الرحل الجاهلي الذي يستل سلاحه من غمده، المحمول على "حوضه" وقد استعار زهير هذه اللفظة للدلالة على الحريم، فمن لا يحمي عرضه ينتهك، وهذه فقيصة تبعد عن زهير بعد وصول الخصم إليه والتمكن من قتله.

أما فيما يخص الاغتراب فشاعرنا نشأ بعيدا عن أهله مما دفع له إلى التريث والتعقل وجانية الاندفاع ثم مصادقة الأعداء خوفا مما تخفيه سرائرهم، وبالتالي عليه توخي الحذر

[1]– زهير الديوان، (ص: 77).

واحترام نفسه قدر الإمكان فهي إن هانت عليه، لن تلق عزة عند غيره، وفي هذه الأبيات هناك علامات سيميائية قيمة في القوة (العدو– الصديق– الغربة)، فالعدو رمز للحرب والخداع، والصديق رمز للسلم، والغربة رمز للألم والبعد والخوف والخزع والدلالة عند تأويلها داخل المنظومة واضحة تصب في مجملها في قالب الحرب والسلم بمعنى الموت والحياة بمعنى الألم والأمل، وهذه دلالات (تنتج عن بعضها في كل مرة) تتوالد بشكل تلقائي، فهي في نهاية الأمر نتائج صغرى لمقدمات كبرى، كيف لا وهي تبدأ بشكل تترجم إلى عدة معاني ودلالات في كل مرة.

رغم ما لقيه زهير من غربة عن أهله، وما نظمه من أبيات حكيمة لا يمكن الجزم بأن حكمته مستوحاة من صميم غربته، فغيره من الشعراء ممن اغتربوا عن قبائلهم، مالوا إلى الصعلكة، وبالتالي يمكن القول أن الحكمة عند زهير نابغة من نفسه التقية نقاوة عبارته مخصصة بتجاربه الطويلة في عمره المرير، وبالتالي لو لم تكن الحكمة صفة متأصلة في زهير لما زاح العرب في الجاهلية يعزفونها على وتر حياتهم، ويفردون لها المناسبات للتفاخر سما ختها فتروى عطش الظمأى، وتشفي غليل المظلومين.

ثم ينتقل بناء مجموعة حكيمة أخرى يحذر فيها الكذب والزيف، ويدعو إلى التمسك بالحقيقة.

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ أمرِيءٍ مَنْ خَلِيقَة وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ
وَكَائِن تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِب زِيَادَتُهُ أَو نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ [1]

إن مصانعة الناس التي كان ينشدها زهير في أبياته السابقة لا تعني ارتداء الأقنعة الكاذبة التي تبدي عكس ما تخفي، فمهما كانت فاعليتها لا بد أن تتلاشى وتضمحل، ولابد للحقيقة أن تتكشف يوما، فالحقيقة عند الشاعر هي الصبح وهي السلم والكذب هو الليل والحرب، كيف لا وزهير أشار إلى ذلك ب(تختفى –تعلم)، وكلا اللفظين يصلان في النهاية

[1]– زهير الديوان، (ص: 77).

إلى فكرتي الحرب والسلم، فالرغبة في الانتقام مدعاة للحرب وانكسافها وكبح جمامها مدعاة للسلم.

في قاموس زهير، الوحدة خير من جليس السوء، والصمت حكمة لكن فاعله قليل لكن الصمت في حد ذاته هو حيلة عقيلة توحي بالغموض و"الصامت"علامة سيميائية ترمز إلى تحكيم العقل في الحكم على الغير، كما توحي بالحيرة والدهشة، وقد استعارها الشاعر لفظة مضادة التكلم، للدلالة على أثرها وقوتها وزيادته = نقصه علامات سيميائية توحي بالقوة والضعف ومدى أثر ذلك في النفس الانسانية، كل هذه الأصوات التي نادى بها زهير باتت ناقوسا يدق باب الحلم الجميل في حلول السلم والأمان وزوال أثر الحرب والعيش بسلام.

لطالما أدخل زهير قراء معلقته في دوامة يعيشون إثرها أحداث صراعه بين رغبته في السلم ونبذه الحرب، وتمثله الحكمة طيلة تلك المنظومة، فتختلط مشاعر القارئ مع عصر الجاهلية ليبكي ويضحك، ويئن تحت وطأة الظلم والخداع، ويذرف الدموع لرؤية مشاهد الدماء المسفوكة، ثم يعود يتحلى بالشجاعة والأنفة، ويتقلب بين مشاهد الحل والترحال وسير الضعائن في انتظام ثم يعود إلى إعطاء مواعظ تترفع بها النفس فتحيا حياة كريمة وإزاء ذلك يقول:

لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ
وَإِنَّ سَفَاهَ الشَّيْخِ لا حِلْمَ بَعْدَهُ وَإِنَّ الفَتَى بَعْدَ السَّفَاهَةِ يَحْلُمِ
سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدْنَا فَعُدْتُمُ وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسْآلَ يَوْماً سَيُحْرَمِ [1]

لقد أنعم المولى عز وجل بمضغتين إذا أفسدتا الجسم كله، وقد استعار زهير لفظة "لسان" للدلالة على الكلام و"فؤاده" للدلالة على القلب، ومن لم يبق له إلا الصورة الحسية "اللحم والدم" وليست هناك قرينة دالة سيميائيا أكثر من هذه على أن من لا عقل له ينزل إلى مرتبة الحيوانية – كما وظف لفظة" سفاه " قرينة دالة على نقص العقل في مرحلة الشيخوخة

[1]– زهير الديوان، (ص: 78).

وضعف الذاكرة، وضعف التركيز والانتباه، وهي مرحلة أرذل العمر مما يستدعي الحكم بالعجز، وهذه علامة سيميائية توحي بالانهيار الجسماني والنفساني لدى الإنسان، وهنا يتأثر شاعرنا بشكل شخصي لأنه تجاوز الثمانين سنة، وفي الضفة الأخرى للحياة نجد لفظة "الفتى" هذه العلامة السيميائية التي تشير إلى الشباب المفعم بالقوة ورجاحه العقل، هذه المرحلة الغضة اليافعة المرصعة بالإصرار والأمل والرغبة الجامحة في كسر قيود الضعف والخمول، المليئة بالتجدد والحيوية والتحرر، والعلاقة الدالة بين "الشيخ والفتى" هي تلك الحلقة الواهية التي يدور الانسان في فلكها منذ بداية حياته حتى أرذلها.

فبعد الصغر يكبر الفتى، لكن بعد الشيخوخة يأتي الهزل والوهن، وعند البعض يأتي الخرف لتعود مرحلة الطفولة التي لا كبر بعدها لأن العمر يتقدم نحو مراحل لا رجعة فيها وهو حال الشيخ وهنا استعار الشاعر لفظة هي نقطة التحول في الدائرة الحياتية للإنسان ألا وهي "الحلم" أي العقل، فمنذ بدء الخليقة كان ولا زال وسيظل المولى عز وجل يخاطب أصحاب العقول، وسواهم هم المرفوع عنهم القلم يعني غير المكلفين بالقول والفعل.

يعانيه زهير من كبر السن، فالأخير بعد طول عمره، لم بعد يأمل في نمو عقله أو رجاحته، ولا قدرة فائقة لقليه على تحمل مناوب الدهر، بل يؤكد على ضرورة صون اللسان واتقاء شر النفس اللوامة وعدم الانصياع لرغباتها، لعدم الاصطدام بما لا يحمد عقباه، لأنه بكل بساطة بعد الشيخوخة تبقى المنية هي مرحلة الأخيرة التي تنهي طريق البشر، وتأخذهم إلى حيث لا عودة لهم.

نعود دائما لنوكد على تشبع زهير بالثقافة الدينية، واستقائه من تعاليمها نظرا لما يبعثه من إشارات مثل "سألنا فأعطيتم" لتبادل الخير بين الفريقين، "ومن أكثر التسآل يوما سيحرم" هنا علامة سيميائية دالة على الترفع والأنفة وعزة النفس التي تمنع صاحبها من الإكثار والالحاح في الطلب، لأن التعفف من شيم المؤمن، والنفس العفيفة طيبة كريمة مكرمة عند الله لا يلحقها شتم ولا أذى، والكرامة في شرع زهير باعت من بواعث الحياة الكريمة إن هذه

الخلال والصفات دائما ينشدها الدين الاسلامي في المرء، فبدونها تذل النفس التي أعزها الله وكرمها دون غيرها من المخلوقات، كيف لا هو المخلوق العاقل الذي يميز بين ما يعزه فيرفعه درجات ويدخله في حياة آمنة مرفهة، وبين ما يذله درجات الى حياة الذل والمهانة وهنا يعود التأكيد على علامتين سيمائيتين الحرب والسلم وما ينجم عن كل منها من نتائج.

لقد استخدم زهير في معلقته شتى أنواع الوسائل الحربية العقلية والنفسية لبعث مدونته الشعرية المثقلة بالجمال العقلية الجاهلية، تلك التي أوصدت باب الحكمة، وعزفت على وتر الحياة أنغام الحزن والحقد الدفين والموت المحقق ولطالما عاش الشاعر صراعا مريرا مع واقعة وقبيلته التي رفضت الصلح لبعث الحياة الكريمة، ودعمت الحرب مما عمق الهوة الفكرية بين زهير وقومه، وظل طيلة حربه الضروس شرسا ومدافعا عن مبادئه، مقداما شجاعا في طرحه، كريما في خلقه جديرا بالثقة لدى قرائه، ناجحا في اقناع مقابلة، سمحا وأنيقا في عبارته، وهو ما جعله ينتصر لمبادئ عقله الحكيمة الراشدة في معلقته.

وهو ما دفع بالقبيلتين المتناحرين إلى جر أسمال الهزيمة العقلية البالية، تلك التي لا تؤمن بوجود حياة مستقبلية وأمل في غد مشرق . تلك التي فتحت قبلها على مصرعيه وأمل في غد مشرق، تلك التي فتحت قبلها على مصرعيه الشم روائح دماء الأبرياء المسفوكة وخرق فلذات أكباد الثكالى نصب أعينهن، والحكم بالموت على أشخاص أبرياء دون وجه حق، بل قتل النفس التي حرم الله قتلها إلا بالحق... وهكذا انتهت قصة زهير بانبعاث بوادر السلم والخير والأمان، وليس هناك أروع من منظر صغار بقر الوحش وهي تتبع بعضها في انتظام وراء أصحابها الذين يحملون صغارهم، فيروون ضمأهم من مياه الوديان العذبة والخلود للراحة كلما جل الظلام، والحلم الجميل في تبديد ظلمة الحرب والعيش في سلام بعد طول عناء.

2- سيمياء الإيقاع في معلقة زهير بن أبي سلمى:

يعج النص الشعري بتفاصيل جميلة تضفي عليه رونقا خاصاً، وتنثر عليه من سحر جمالها ما يذهل الألباب فتنصاع إليه دون رغبة في المقاومة، ومن أدق خصائص النص الشعري الإيقاع، وهو أشمل من العروض لذلك يتجاوز العمل فيه معرفة بحر القصيدة، بل يمتد إلى مكان الواقعة والتكرار ويقع المد الايقاعي في حركية الشعر واللفظة، حيث نجد معاني الكلمات مع رنين الأصوات واقعا إيقاعيا يحمل صورة التوتر أو صورة للتماثل بين انفعال الذات والملفوظ الشرعي[1].

تحتاج دراسة الإيقاع إلى معرفة الإيقاع الداخلي والخارجي وتكرار المقاطع الصوتية وترددات حركة الألفاظ وتناسقها مع حركة الشعر إذ تحدث رنينا مستحبا لدى الأذن الذواقة ليحدث التوتر والرجفة والانفعال المشترك بين النفس وما تتلقاه من شعر.

وبهذا يمكن القول أنه لا توجد أمكانية للفصل بين الصورة الشعرية ولغة الشاع فهي في واقع الحال لفته تمتزج أصواتها بالصورة الشعرية ليحدث النغم الموسيقي، داخل الأذن وبالتالي هما وجهان لعملة واحدة **(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 قصيدة إلى نهايتها)**[2].

تعرف الموسيقى الشعرية على وتر الحياة، لتخرج ألحانا خلاقة سردي المتلقي عبدا لهواها، يطرب لأنعامها، مما يجعلها المحرك الجمالي الأساسي في عملية إبداع النص الشعري، فالنص المفعم بحياة الأنغام يبعد النص الخالي منها سنوات ضوئية لانعدام الحركة

[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: 256، 257).

والانفعال، ونص بلا إيقاع يقترب أكثر إلى النثر منه للشعر، فنسيج النص إذا لم يكن محفوفا بمخاطر الموسيقى التي تبوح بأسرار ومكنونات الشاعر، لا تجدر الاشارة له باسم النص الشعري، وفي هذا الصدد تقول إليزابيث: " **إنّ الفارق الأساس بين الشعر والنثر هو الموسيقى وأن سبيلنا إلى التمييز بينهما هو الأذن، ذلك أن الشعر يمتاز بزخرفة موسيقية**"[1].

إنّ الظرف الموسيقي في النص الشعري طارئ يحي موتى القلوب، ويعيد حركة النص في فضاء من التناغم المستحب، لشحذ النفوس وإدخال العناصر المتناقضة فيها من فرح وحزن، أمل وألم، حبّ وحقد، لذلك تبقى الموسيقى هي البعث الأساسي في اعتبار النص شعريا، تحقق ملولات جديدة مع كل شحنة بلاغية أو بديعية، ويمكن من خلال معلقة زهير أن نلفي إيقاعين: داخلي وخارجي.

2-1- الايقاع الداخلي:

إن النصّ الشعري بصفة خاصة يخفي مكبوتات صاحبه، لذلك كان الايقاع الداخلي ضرورة حتمية لتفجير تلك المكبوتات بصفة تلقائية أو شرطية، وفي تلك الأثناء يتم إنتاج فضاءات دلالية ومدلولات جديدة. تفتح باب التأويل والتفسير والترجمة، فتدخل أبعادا جمالية من حيث أثرها في النفس التواقة إلى كل ما هو جديد، وهذه ميزة تختص بها النصوص الشعرية، إذ تهم بالانفتاح على تلك الفضاءات التي تحدث بدورها توافقا واتساقا بين الدّفقات الإيقاعية، عبر نسيج النص الشعري، وحالة صاحبه الشعورية في تلك اللحظة وبالتالي تكون عملية التشكيل الموسيقي مرافقة لنفسية الشاعر، وهنا تجدر الاشارة إلى حاجة النص الماسة إلى الموسيقى الداخلية كيف لا وهي التي نالت وسام الاستحقاق في اتصالها بالأحاسيس الداخلية والانفعالية في الذات الشاعرة.

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

إن الايقاع الداخلي يحدث نوعا من التوليف بين ما يحدث داخل النفس الانسانية وما ينتابها من مشاعر لحظة الوحي الشعري وتركيب الدفقات الإيقاعية لذلك عرف بكونه "مجموعة العلائق فيما بين الوزن والشحنات الايقاعية في دفقتها الشعورية، وما ينتج عن ذلك من مكونات وتموّجات نفسية تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة"[1].

إن مزيج المشاعر الذاتية لشاعر ما بقدراته الابداعية العباراتية، وتلاعباته بمفاعلات الأوزان والقوافي، يحدث تواؤما وتوأمة بين ما تعارف وائتلف من الأحاسيس والكلمات المنتظمة داخل أوزان تزينها فتغري السّامع والناظر معا.

وفيما وضعه زهير بين أيدينا (نص المعلقة) تتشكل الموسيقى الداخلية من عدة عناصر وهي: **التضعيف، التكرار وانتشار السكون، وتسارع النص بشكل مثير.**

أ- التضعيف:

يتحكم موضوع المعلقة بشكل كبير في لغته والحروف الأكثر تداولا، بقدر انفعال زهير وإصراره على نبذ الظلم والحرب، والدعوة إلى السلم، وتنمره من الواقع الجاهلي الذي اعتكف منذ أزمان على حرب العصابات والغاب والأخذ بالثأر، وحمل السلاح في وجه الأخر مما ذكر في نفس شاعرنا نار الرغبة في اجتثاث العقلية المتعصبة، ورفع راية السلم والأمان ومدح الساعين إلى إبطال مفعول الحرب الضروس بين عبس وذبيان ونظر الحدة الموقف اضطر إلى جعل الحروف الحادة المشددة سيدة الموقف ولسان حاله والتحكم في زمام الأمر كل القصيدة، مما أثر على جوها وموسيقاها، وتكشف ذلك تلك المساحات الشاسعة من الغضب في الأبيات التي كاد يخنق أنفاس زهير، هذا الأخير الذي يملك ذات تتوق إلى جو من الألفة والهدوء.

[1]- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، (ص: 55)

ونجد تلك الأصوات المضعفة تتردد لتقوي الإحساس باليأس والشدة، ويبدأ من المحور في البيت الأول بجملة استفهامية تتوالى فيها الحروف المضعفة **(امّ – تكلّم–الدّرّاج–المتثلّم)**[1].

وفي هذه المقاطع الصوتية نوع من الأنين، والحسرة والقلق والحيرة، التي فجرت تساؤلات انكارية الوضع المؤسف الذي يعيشه زهير، وما زالت الأنات تتواصل في الأبيات الثالث والرابع، والخامس **(حجّة – الدّار – توهّم – أتانيّ– معرّس– يتثلّم...)**[2].

هذه الحروف المشددة تدل على طول العهد بالديار، والجفاء والنأي، وهو ما غذّى نار الحزن في نفسه، مما دفعه إلى التسديد للتنفيس عن معاناته ومشتتة، وننتقل إلى الأبيات السادس والسابع والثامن والتاسع.

(لمّا – أيّها – الرّبع – نبصّر – تبصّر – تحمّلن – محلّ – كلّه – الدّم)[3].

هذا التشديد يترجم إصرار الشاعر على تفاقم الوضع يوما بعد يوم، والدعوة إلى التفطن إلى وبال هذه الحرب، ثم ينتقل إلى الأبيات العاشر والحادي عشر والثاني عشر **(السّوبان – عليهنّ – دلّ – النّاعم – المتنعّم – الرّس – فيهن – اللّطيف –المتوسّم)**[4].

يسترسل زهير في التألم، والأنين والتغيير عن الضعف بإسناد ضمائر الغائب المؤنث إلى الوضع مما يزيد في حدّة، سوءه والأنثى ترمز إلى الضعف داخل هذه الأبيات، وضرورة الانتباه فهو يحلم أن يستمر وضع النعيم خاصة أنهن من جهة أخرى يرمزن إلى الأمل في غد أفضل مما هو عليه الحال آنذاك. أما في الأبيات الثالث.

والرابع والخامس عشر فنجد **(كأنّ – كلّ – حبّ – يحطّم – فلمّا – عصيّ – المتخيّم السّوبان – قينيّ)**[5].

---

[1]– زهير، الديوان، (ص: 64).

[2]– زهير، الديوان، (ص: 65).

[3]– زهير، الديوان، (ص: 65).

[4]– زهير، الديوان، (ص: 65).

[5]– زهير، الديوان، (ص: 65).

أكثر زهير في هذه الأبيات من الظروف والتشبيهات، كأنه يتحدث على مقدمات وما ينتج عنها، ويذكر أماكن داست أقدام المتخاصمين وأبدى رغبة في تحطيم قيود الحرب وكسرها ثم تبديد ظلمة الموت المخيم على القبيلتين أما في الأبيات (17- 18 – 19- 21 – 22 – 23 – 24 – 25 – 26 – 27)، **(السيّدان – كلّ – دقّوا – السلّم معدّ تعفّى – ينجّمها – شتّى – مزنّم – تكتمنّ – الله – الله- يدّخر – يدّخر – يعجّل)**[1].

ولا يحتاج القارئ للأبيات كثيرة التشديد إلى استشارة لأنها وحدها تعبّر عن ذاتها ترتفع وتنخفض دون شعور منه، وتزداد حدّة كما ضاق نفس القارئ لها، ثم تبدأ في الهدوء حين تكون المقاطع الصوتية دالة على الانفراج مثل: **(السيّدان – السّلم – تعفّى)** فهذه رموز الصلح والشفاء، والمقاطع الصوتية الدالة على الأمل في قدرة الله عزّ وجلّ وضرورة التمسك به وتجنب النّفاق والغش والإيمان بوجود لوح محفوظ يدّخر فيه الأعمال ثم تنتظر إلى بعد حين مثل (لا تكتمنّ –الله – الله- ينخر – يعجّل).

ويكمل رحلة التضعيف في الأبيات (29 – 30 – 31 – 41 – 42 – 48) في قوله: **(السّلاح – المرجّم – ضرّيتموها – الرّحى – مستكينة – يتقدم – اتّقى – عدّوي – تعلّم – الظّلم – الدّم – فقضّوا – متوخّم – جرّت – المثلّم – المخزّم – يضرّس – الشّتم – يهدّم)**[2].

يبقى الأثر الناتج عن حزن شاعرنا الملفوف بين طيات هذه المقاطع الصّوتية المضعفة التي تترنم على غصن الحياة، تشتد وتسهل لتدل في كل مرحلة شعورية على التناقض الواضح في نفس الشاعر وقي وضعه أو الفارق التاسع بين ما يسيرّه أفراد القبيلتين لبعضهما وما يعلنانه، خاصة حين تتكرر اللفظة الواحدة أكثر من مرة في بين واحد تحس برغبات لا

[1]- زهير، الديوان، (ص: 68).

[2]- زهير، الديوان، (ص: 73، 74).

شعورية تقودك نحو التفاعل معها وكل هذا ناجم عن تلك الخصوصية الموسيقية التي يحدثها الايقاع الموسيقي بواسطة التشديد تارة وتكراره تارة أخرى.

وكأننا بزهير يخنق أنفاس واقعه المرسل ليلفظ في نهاية المطاف أنفاسه الأخيرة لدى المتلقي الذي نشأت بينه وبين النص علاقة تحكمها الشدة والتواتر، فحتى مع مرارة ما نحسه إزاءها إلى أنّك تستلذ تلك العملية التفاعلية، التي قلّ ما تحدث بسماع عبارات ليّنة لذلك قلنا في بادئ الأمر أن الشديد له بالغ الأثر في شد النفس إليه واستمالتها إليه حيث يميل، ويمكن تشبيهها بالأغصان الرفيعة التي تميل مع نسيم الصباح حيث يميل، ونحن هنا نميل حيث الآم جراح زهير ومخاوفه وكربه ومناوب دهره.

وهذا الجو من الترديدات الشديدة يدخلنا في غمرة من مشاعر القوة و لتأهب لما سيلقى على مسامعنا، ويثبت ذلك الاستثناء بـ **إلاّ** المشددة لتسترسل بعدها المقاطع الصوتية المضعفة **(المرجّم- ضرّيتموها – الرّحى- كلّهم – تغلّ – ثمّ)** ولكل مقطع دلالته، فنار الحرب تستعر حين يعدل المتصالحون عن صلحهم، والرّحى دلالة على ما تخلفه الحرب من سحق، فهي دلالة على محو الأثر، كناية عن الموت، وتغلّ تدل على إضمار الشر والسير الحثيث نحو الانتقام، كيف لا يشتد عود المتلقي وتغمره حالة من البأس الشديد والألم الكبير. إذا أردنا تأويل هذه التشديدات التي تزيد وتنقص نجدها تنم عن ضيق نفس الشاعر وارتفاع منسوب الأزمة لديه، وهذا ليس ظناّ منه بما قد يحل بقومه؛ بل هو يقين من وضع معيش، هيهات أن تنزل سحابة من أسياد القبيلتين لفك الاشتباك، والنزاع الفتّاك.

الوحدات	عدد الشدّات
01	5
02	2
03	1
04	3
05	3
06	3
07	2
08	2
09	2
10	6
11	3
12	4
13	4
14	2
15	4
16	1
17	3
18	1
19	1
20	6
21	1
22	2
23	1
24	2

الوحدات	عدد الشدّات
32	1
33	2
34	2
35	2
36	2
37	3
38	2
39	5
40	2
41	2
42	1
43	1
44	3
45	1
46	0
47	1
48	1
49	1
50	2
51	
52	2
53	2
54	1
55	4

25	2		56	2
26	3		57	3
27	3		58	1
28	2		59	1
29	1		60	3
30	2		61	4
31	2		62	1

ب- التكرار:

يعتبر التكرار حلقة وصل مكملة لدور التضعيف، إذ يقوم بتفعيل دور الإيقاع الصوتي في إيقاظ الأذان الموسيقية، كما يزيد من قوة الجرس الموسيقي. وزيادة لذلك "**يؤدي التكرار في النص الإبداعي دورا هاما اذ يساهم في الإيقاع الصوتي فكل تكرار مهما كان نوعه تستفيد عنه زيادة النغم وتقوية الجرس، وقد يكون التكرار على مستوى الحروف ويتكرر اكثر من مرة في البيت الواحد مكونا بذلك ما يشبه الضفيرة الصوتية، وتشير إلى أن موسيقى الحرف يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري**"[1].

في مجال الصوتيات لكل حرف مخرج صوتي، وميزات خاصة توثق الصلة بينه وبين الكلمة، فتتكون بينهما علاقة شعورية نفسية وفنية، بصفة تلقائية غير متعمدة عند الشاعر الفحل، إذ يتجسد الاتساق النغمي والتوافق اللفظي بشكل نظري بواسطة تلك الأدوات اللغوية والفنية، التي يمتلكها المبدع فتصير أسلحة يذود بها عن نصه، كتكرار الحروف في وحدات النص الشعري هذا من جهة ومن جهة أخرى توضيح المعنى كونه وسيلة بلاغية، ويضفى صبغة جمالية وموسيقية مثيرة لدى القارئ.

[1]- بو لنوار علي، مجلة النص، (ص: 22).

كل هذه الترديدات ماكثة في معلقة زهير بشكل ملفت، فلقد تكرر حرف (أ) بصورة فعالة (81) مرة، ولم يكن هذا محظ الصدفة أو من باب الضرورة الشعرية، خاصة وانه صوت مجهور، والأصوات المجهورة عند ابن السراج **(كل حرف اشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس ان يجري معها حتى لا ينقضي الاعتماد فيجري الصوت)**[1].

إن الهمزة في معلقة زهير طالت رحلتها في الوحدات (الأولى والرابعة والسادسة) حتى ضاهت رحلة الضغائن وسيرها الحثيث نحو مصادر الماء، وهي علامات سيميائية ترمز الى طول عهد صاحبنا بديار أم اوفى، حتى أنه بات يشك في معرفته بها، فالاستفهام الأول أشار به إلى الشك في معرفة الطلل البالي، كيف لا وهو بعيد عنها زمنيا بعشرين حجة مما صعب عليه التيقن في بادئ الامر من كونها هي. فعلى راي كل شيء لا محالة زائل ما بالك بأطلال أكل عليها الدهر وشرب، وهو غير منكر بل يجهر بنسيانه لمكان ديار أم أوفى حتى أنه أسر لنفسه بأن يجعل لنفسه ذكرى منها، فالذكرى بعد الفراق عمر ثان والثمن كان باهظا – عشرين سنة–

ثم ينتقل بنا في الوحدات (25–36–37–38–39)، إلى التذمر من إمكانية نقض الصلح، بعد القسم بإبرامه من طرف ذبيان وحلفائها، ويحذرهم من الحنث، وما ينجر عنه من عقاب عند الله تعالى، لتبدو حنفية زهير واضحة وضوح ايمانه بالبعث وعقاب الاخرة لمن نكث عهد الله– عز وجل – كما توحي هذه الرؤية البائسة من انحدار المستوى الأخلاقي لآل ذبيان في نقض عهودهم. ويعكس هذا اعتناق زهير للمبادئ السمحة التي توثق حبل الوصال مع الخالق لعصمة خلقه من ارتكاب الخطايا والذنوب. لكن هل يسمع صوت زهير صمد الجاهليين بعد تنصله من معتقداتهم الخرفة، التي يضيق صدره مع كل نفس يتنفسها معه.

[1]– حسين عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة، القاهرة مصر، ط1، 1998، (ص: 17، 18).

ويستمر نتوء الهمزة التي توحي بالحسرة لما أصاب قومه من خراب ودمار **(أسد– اضفاره–جرئ– إلا–ظماهم...)** بالإضافة إلى الهمزة في شائك التي أصبحت شاكي **حيث قلبت عين الفعل الى لامه**[1].

كما تعتبر الهمزة من حروف الحلق وعلى هذا الأساس (**فهي التي يصفها الصوتيون بانها حرف شديد أقصى حلقي مهموس**)[2].

تتردد الهمزة بشكل واضح في البيت الأول (3مرات) والبيتين الثالث والخامس (مرتين)، وفي البيت السادس (4 مرات)، ثم تتناقص تدريجيا في الأبيات الأخرى حتى تصير بعيدة عن الأنظار، لتعود في البيتين (44. 45) بمعدل (3مرات) مؤكدة على حسرة في فؤاد زهير، ثم في البيتين (53–62) لتترجم لوعته وأناته كلما دنا تدريجيا منها ليبدو شجونه وحرقته على الوضع القاهر.

ثم تظهر الهمزة باستمرار لكن لإبراز مدى إصرار وتمسك الشاعر بمبادئه ، وتحديه لأعاصير الحرب وماسيها خاصة إزاء نقض الصلح في الحرب الدامية التي غيرت لون الخضرة الى سواد ودمار شامل.

ثم نجد الهمزة (أراهم –أصبحوا – ألف – أعلم – رأيت – لا أبا – يسأم...) هذه الأفعال المعتدلة (أراهم –رأيت –يسأم) هي نابعة من نفس عليلة تئن تحت وطأة العذاب مما ذاقته من الحرب، وأفعالا ناقصة مثل (أصبحوا) لعدم اكتمال حلم الصلح وبقاء القصة منقوصة من المفاتيح المتينة لعقد الصلح ، وانتهاء الحلم المزعج الذي ظل شبحه يطارد شاعرنا ليلا ونهارا، ناهيك عما يعانيه من جراء عدوانية مجتمعه الذي يسري في عروقه دما مليئا بالعنجهية والطغيان والكراهية.

[1]– الأعلم الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخرالدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979، (ص: 22).

[2]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1418هـ– 1998م (ص: 86).

ومن الحروف التي ترددت في الوحدات الخطاب الشعري بشكل غير مسبوق، حرف الميم (246 مرة) اذ توزعت في غير انتظام، حيث وردت في البيت الأول (8 مرات) وفي البيتين الثاني والثالث (5 مرات) وفي البيت الخامس (5 مرات) وفي البيت السادس (3 مرات).

هناك توافق غريب في البيت الخامس بين حركتي الضمة والشدة، (أثافي – سفعا معرس – يتثلم) وهذه رنة تخفق معها قلوب الحيارى في أمر الحرب. حاصة زهير الذي فاضت عيناه دمعا على ما آلت إليه حالة قومه البائسة، وهذا ما يعكس نتوءات تلك الأصوات، فالهمزة صوت ناتئ بارز الى أصوات شفوية منبسطة أو مهموسة (سين– ميم – فاء) وفي هذا شدة تعبر عن جفاف المكان وخلائه بعدما صار قفارا، لهجر أهله له، كيف لا والطلل أضحى باليا غير واضح المعالم، وهذا النظام الايقاعي المتناسق تتألف أنغامه في البيت التاسع من أصوات متلاحقة (أنماط –عتاق – كلة – وراد – مشاكهة –الدم)[1].

في هذه المتلاحقة الصوتية تم توليف النظام الايقاعي الخارجي لإحداث نوع من الحميمية المضمونية داخل النسق.

عند تأويل الأصوات المخفوضة، أو المكسورة داخل المنظومة وجدناها أكثر ميلا وقربا من الذات، وأولى من الأصوات الأخرى ولاسيما في هذا المقام، فبعد الحبيبة ونؤاها، وبث الشاعر لأناته وشكواه بعد ضياع معالم المنزل من ذاكرته، وعدم إيصال ما تبقى منه من معالم إلى معرفته، هذا من جهة ومن جهة أخرى ما ذاقه من ويلات الحرب ودمارها ومخاوفه تجاه المتخاصمين حول نقض العهد، ومعتقداته ومبادئه الدينية السمحة التي تنبذ قيم الجاهلين ومبادئهم المخضبة بروائح الدماء المسفوكة، والاستمرار في شن الحرب واضمار العداوة، بل فتح المجال لانتشارها وتسارع وتيرتها، كل هذه البواعث عمقت الأسى في نفس الشاعر لتنخفض معها الأصوات **(لم – تكلم – المتثلم – معصم مجثم – توهم –**

[1]– زهير، الديوان، (ص: 64–66).

واسلم – جرثم – الدم – يحطم –المتخيم – جرهم – مبرم – منشم مأثم بمجرم – المرجم – فتضرم)[1].

أخذت المعلقة منحى الحديث عن الحرب وماسيها بشكل كبير مما صعب مهمة تصنيفها، وعلى الرغم من كثرة انخفاض الأصوات ونتوئها، وقلة الاهتمام بالذات والتعبير عنها لغياب الحميمية نظرا للوضع المعيش، فهل يجنى من الشوك العنب، ومن الحرب الا الجراح، لذلك ظل الشاعر في سياق عرض أخبار ماضيه وسرد وقائع الحرب التي نشبت بين "عبس وذبيان" وما انجر عنها من ماسي للقبيلتين، وما بذله كل من "هرم بن سنان" و"الحارث بن عوف" من مجهودات جبارة، في دفع ديات القتلى، حقنا للدماء، وتهدئة نار الحرب الضروس التي اضرمت من قبل ذوي النفوس المريضة، فظلت بذلك ملازمة لمجتمعه شطرا من الزمن.

كما تكرر حرف الميم (**شديد –شفوي –مزدوج –خيشومي–يمكن تمديده ينتمي الى الحروف المستمرة**)[2]. في البيت السابع (4 مرات) (من – تحملنا – من – جرثم) إذ استجمع قوته من مجاورته للحروف الساكنة ذات الوقع الشديد في الاذن وهذا التناسق الحرفي نبع من رغبة زهير الملحة في ملاقاة حبيبته، أو حتى التأمل في ذلك ولو بعد عشرين حولا، ولا يدل هذا في التأويل السيميائي إلا على نزوح الذات الشاعرة عن الموضوعية مهما عملت على ذلك جاهدة وانصياعها في بعض اللحظات الى رغباتها التي لا تبرح مكانها من القلب المكلوم لفراغ أم أوفى، ففؤاد زهير يئن تحت وطأة الوله بتلك الأخيرة، ويحمل غصة وأنينا دفينين لما حل بمجتمعه الذي عذب وشرد وقتل بأبشع الصور لأسباب تافهة طما يحمل صدره كتلة حميدة من الفخر والاعتزاز والاحترام لصاحبي الفضل في كتم انفاس الظلام وانهاء مهزلة الحرب، وإرساء دعائم السلام من جديد.

[1]– زهير، الديوان، (ص: 64–67).

[2]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 59).

أما في البيت الثامن فيتكرر حرف الميم (6مرات) في حين نجده في البيت العاشر والثاني عشر (8مرات)، **(يمين –من –محل –متنه –الناعم – المتنعم – ملهى –منظر)** استلهم قوته من مجاورته للحروف الشديدة **كالكاف والتاء** وكذلك الحروف الرخوة مثل **الحاء والحروف البينية**[1] نحو: العين واللام والنون والياء. وهذه الحروف تميل بين الشدة والرخاوة حددها سيبويه. **(تحتوي على حرفين فيهما غنة. ميم –نون – وحرف جانبي لام، وحرف تكراري راء، وانصاف الحركات. و، ي)** [2].

في حين نجد في الأبيات (14–15–17) حرف الميم تكرر (16 مرة)، هذا الحرف الشفوي شكل ايقاعا مستحبا في الأذن داخل المدونة، واخذ في التنامي طيلة ابيات المعلقة ليصل إلى الذروة في البيت 23. (8مرات) **(تلجمها – قوم –لقوم –ثم –بينهم –ملء – معجم –غرامة)** . لينتشر في كل أبيات المعلقة، مشكلا روافد صغيرة تصب كلها في نهر القافية والروي. وتجدر الإشارة الى التوافق الواضح بين حرف الميم وحركتي الفتح والضم . **(الفم – مفأم – يحطم) و(جرثم – جرهم)** . كما توافقه حركة الكسر خاصة اثناء وصف الضعائن. (المتوسم – محرم – المتنعم – المتخيم). كما سبق وأشرنا إلى حسن توزيع حرف الميم داخل المعلقة وكثرة تداوله بمعدل (4 مرات) كحد أدنى ليصل إلى أرقام 7و 8 و9 مرات في البيت الواحد.

إن التجاور بين الأصوات المكررة يفقدها قيمتها الاصلية، فتستمد قيمة جديدة، فالرخاوة والشدة تحدثان نغمة ورنة موسيقية هي في الأصل تمازج بين الضعف والقوة، حيث نجد حروفا مهموسة مثل التاء **(صوت ينطق براس اللسان واللثة معا، لثوي)** [3]. **ويرى مصطفى**

[1]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 56).

[2]– المرجع نفسه، (ص: 56).

[3]– محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، عمان، دار وائل للنشر، ط1، 2008، (ص: 45).

حركات: (أن التاء شديدة مهموسة، تنتج بواسطة سن اللسان، ويسمى ذولقا وأسلة، وحسب موقع اللسان فان هذه الحروف تكون ذولقية –أسنانية – أو ذولقية لثوية)[1].

عند تناولنا لصوت التاء داخل المدونة، نلفيها تستمد شدتها بل أثرها ووقعها في النفس من خلال مجاورتها لأصوات أشد منها، فهي تتردد في البيت الرابع (4 مرات) (وقفت – حجة – عرقت – توهم).

إن المتمعن فيها هذه المتلازمات الصوتية والتناغمات الناتجة عن تكرار التاء داخل البيت، يشد انتباهنا لبى مجاورتها لأصوات مشددة أو ساكنة، مما يجعل القارئ يتوقف عندها برهة من الزمن فزهير يعاني حالة من الهلع والتحسر لطول عهده بديار أم أوفى وصعوبة تذكيره لما بقي منها، كل هذه العوامل اجتمعت لتجعل من تردد التاء رمزا لتماسك الذات إزاء رياح الآلام والصعاب. كما وردت التاء في البيت الثاني والعشرين (مرتين) وفي البيت التاسع والعشرين (7مرات) وفي البيت الثلاثين (6مرات). وفي البيت الواحد والثلاثين (4 مرات) وفي البيت الثامن والأربعين (5مرات) وفي البيتين والثامن والخمسين والتاسع والخمسين (4 مرات)، وهي كالاتي .(**علمتم – ذقتم – متى – تبعثوها – ذميمة – تضر – ضريتموها – تضرم – تعرككم – تلقح – تنتج – ترضع – تفطم – رأيت – تصب – تمته – تخطئ– تكف – خليقة – تخفى – تعلم – ترى – صامت – زيادته – التكلم)[2].**

استعمل الشاعر التاء في المعلقة بشكل ملفت لما تترجمه من مشاعر التأسف عما آل إليه المجتمع من دمار شامل، وكذلك الكلمات التي وظفت فيها، ووقعها على الأذن فهي تناسب الموقف الذي قيلت فيه. فمثلا (تبعثوها –تضرم–تعرككم – تمته...) هي كلمات تنم عما تحدثه الحرب، وفاعلية التاء في الدلالة على ذلك، والإشارة إليها فبدايات الكلمات تاء مضمومة تشير إلى الحرب. وقد نشبت في البيت التاسع والعشرين، لذلك حمل زهير

[1]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 60).

[2]– زهير، الديوان، (ص: 71– 73).

مجتمعه المسؤولية في إعادة اضرام نيرانها، وعند زهير الفتنة والتراجع عن الصلح أشد مضاضة من القتل. مما توجب عليه تحذيرهم بشتى الرموز الصوتية، الداعية للصلح والرافضة لانتهاك حرمات الأبرياء من حق في العيش الكريم، والأمان والسلم. ليس هذا فحسب بل شبهها زهير بحبات القمح داخل الرحى، وهذا تشبيه بليغ، ونقطة التشابه بين الصورتين هو أن نفس زهير يئن تحت رحي الحرب التي أخذت النفس والنفيس وحبة القمح تحت ضغط الرحى التي تصقلها مع كل دورة تدورها، وكلما زاد الضغط أمحت وضعفت أكثر. والمغزى من كل هذا هو ما عاناه الشاعر من أسف حول ما آلت إليه القبيلتين ورغبته في التغيير للحد من هذا الداء الخطير الذي استفحل بهما، ولأدل على ذلك من صورة الام التي ترمز غلى التوالد والاستمرار والإتيان بالتوائم في العراء

هذا واخذت التا بعضا من قوتها من الضاد، **(وهو من الحروف الذولقية، الأسنانية الرخوة يكون باللسان اثناء النطق به منبسطا ويكون الاحتكاك بينه وبين الاسنان التي على مساحة كبيرة، ولكننا أذا اضفنا مخرج الهواء بأن جعلنا اللسان يسد كل المنافذ الجانبية ولا يترك إلا طريقا منخفضا يمر حسب محوره التناظري...)**[1].

وتستمر رحلة الضاد في الضغط على نفسية المتلقي حين سماعه ففي البيت التاسع والعشرين نجد (تضر– ضريتموها – تضرم). فتحت التاء لجارتها المجال للتعبير عن ضراوة الحرب واستعار لهيبا. خاصة أن التاء لها فاعلية في الكلمات وحينية في الزمن، إذ تدل على شخوص الحدث أمام أعيننا أو الدالة على اليأس أو الأمل، حين توضع في سياقاتها الملائمة تزيد الطين بلة وتزيد المعنى دلالات واشارات تأخذ المتلقي معها حيث شاءت. وتعيده إلى بيئته الأولى.

أما بالنسبة لحرف الكاف **(حرف مهموس شراعي انفجاري)**[2]. ويصنفه مصطفى حركات:

[1]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 63).

[2]– محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، (ص: 50).

(من الحروف الأقصى حنكية مخرجها من اقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى. فالشديد منها على نوعين المهموس وهو الكاف) [k]) [1].

إذ تكرر هذا الأخير في وحدات المعلقة (3مرات) في البيت الحادي عشر. (بكرن بكورا، كاليد) وفي البيت السادس والعشرين (3مرات) (تكتمن، نفوسكم، يكتم).

ها نحن وجها لوجه مع مرافقات أم أوفى. حين خروجهن المبكر على ركابهن (وقت السحور). وهن على ثقة ويقين من طريقهن السليم، كسلامة وصول أيديهن إلى أفواههن. ولانتقاء الحرف المهموس في موضع الحديث عن الحبيبة دلالة على الشوق والحنين وتجنيد إطالة الطريق بذكر تفاصيله والاستمتاع بها. فوادي الدمن مكان أم أوفى هي التي دفعت زهير إلى اقتفاء أثر السهول والوديان. التي تتردد عليها. كما نثر ذكراها الغالية على فؤاد الشاعر المكلوم بجفائها. والحروف المهموسة في دلالتها السيميائية ترمز الى الحزن الدفين بين طيات الروح المفتونة بمحبوبتها. لولا تجلدها الصبر والحكمة لاحترقت بلوعة الفراق. وزهير الحكيم جعل لنفسه ذكرى جميلة فالذكرى بعد الفراق عمر ثان خاصة وأن شاعرنا ألف نكبات الدهر والتجلد بالصبر حيالها.

والكاف كحرف مهموس في البيت السادس والعشرين خرج بنا عن سياق العصر الجاهلي بل و إطاريه الفكري والسياسي بإيمان زهير بالله استثناء والإيمان بعلمه لما تخفيه الصدور هو أيضا استثناء في عصر زهير.

إن الوعي الثقافي والديني لشاعرنا هو الذي رسم لنا صورة مثالية للتوجه الفكري للنص وهذا أمر طبيعي في الدرس النقدي، فالنمط العقلي والثقافي والانتماء المذهبي هي العناصر التي تطبع اللفظ والفكر بناءا على ذلك تجدر بنا عملية اسقاط هذه الصورة على البيت

[1]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 65).

(26). ففيه حكمة مستقاة من إيمان بالعلم المطلق لله سبحانه وتعالى بما تخفيه الصدور وتجود به قريحته بأنقى المثل وأندى العبر.

فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ مَا فِي نُفُوسِكُمْ لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَمِ [1]

والمتمعن في هذا البيت يجد دلالته الدينية في قول الله عز وجل ﴿**سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنسَىٰ (6)إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَمَا يَخْفَىٰ (7)** ﴾[2] ومن قوله تعالى: ﴿ **يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ (19)** ﴾[3].

رغم ان زهير لم يدرك الإسلام فتدين به. إلا أننا في أبياته الحكمية نجد اقتباسا واضحا من آيات القرآن الكريم. ويمكن ايعاز ذلك إلى حنفيته -على دين إبراهيم الخليل - وهو أيضا ممن شكوا في دينهم الوثني. وقد جسد ذلك في أشعاره وتمسكه بالمبادئ السمحة والقيم الخالدة والقيمة الإنسانية في نظره لا ترتبط بأهل بيئته بل بمجتمعه وبجميع الأمة العربية آنذاك، وفي أزمان لاحقة لذلك بقيت أشعاره بقيمها الإنسانية الخالدة صالحة لزمنه وما بعده من أزمان. ولأدل على ذلك من كونها في زمننا النقدي الحالي صالحة لأخذ العبر والتأويل وهذه هي نقطة التحول في الموروث الشعري الحكيم لدى زهير ورغم التشخيص وذكر الأماكن ومدح اطراف الصلح بأسمائهم الا ان كل من يحمل بذور الإصلاح والخير هو معني بميمية زهير. هذا الشاعر الذي ترك قطرات ندى على أوراق الزمن الشعري السابق واللاحق. ستظل تحيل القراء على اتباع هداها مادام النص الشعري ينال وسام شرف الدرس مهما أفل نجم أصحابها إلا أنه سيظل خالدا تخلده أقلام قراء فحول الشعراء فحول من أمثال ملك الحكمة وسر قلوب المعتبرين لأجل كل هذا قيل إن زهير استثناء في عصره للفظه ومعناه ومبادئه ومواضيعه...).

[1]– زهير الديوان، (ص: 70).

[2]– سورة الأعلى، الآيتين: (6، 7).

[3]– سورة غافر، الآية: (19).

وبالعودة الى تكرار الكاف في البيت (30) **(فتعرككم عرك الرحى كشافا)** تردد 4 مرات ليستمد قوته من مجاورته لحرف الراء. **(حرف لثوي مكرر بين الشدة والرخاوة مجهور نموي منفتح)**[1].

ويصنفه مصطفى حركات مع اللام من الحروف المائعة.

ثم يتكرر حرف الكاف في الأبيات (31.34.59) بمعدل تسع مرات في كل هذه الأبيات **(لكم –كلهم – كأحمر–كان–كشحا–مستكنة–كائن –لك – التكلم).**

بعدما عانيناه من فوضى الحروف المكررة داخل المدونة تتضح لنا من خلال البيت 34 حركتين واضحتين داخل النص.

1– **الحركة الأولى.** فيها نزوع واضح نحو نقض الصلح وجسد ذلك زهير بذكر **(حصين بن ضمضم)** هذا العلم الذي يذكره تاريخ المعلقة بغلظته وشدته، ونلفي ذلك من خلال اسمه **(ص–ض–ض)**، وإذ ذاك .

(فالضاد حرف لثوي رخو انحرافي مجهور مطبق)[2].

(والصاد صفيرية رخوة مهموسة مطبقة فموية)[3].

كل ما لهذا الشخص في النص من اسم وحكاية يدل على رغبته الصريحة في نكث العهد وإذا ما قراناه بالتصحيف **صارت.**

حصين ـــــ حسين

الصاد والضاد يقابلها ـــــ السين والدال

ضمضم ـــــ دمدم

ليصبح الاسم الأصلي **(حسين بن دمدم).**

[1]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 116).

[2] – المرجع نفسه، (ص: 118).

[3] – المرجع نفسه، (ص: 115).

(السين صفيرية رخوة مهموسة منفتحة فموية).[1]

(الدال أسنانية شديدة مجهورة فموية)[2].

ففي الاسمين نجد مجاورة لحروف الصفير الفموية المجهورة فالسين والضاد مهموستان فمويتان صفيريتان.

والضاد والدال يتفقان في الجهر في حين يتسم الضاد بالانحرافية ونؤول هذا بانحراف صاحبه عن جادة الصواب الى الالتواء واتباع نقض العهود المبرمة بين الفريقين.

وهذا ما ذهبت إليه دائرة المعارف الإسلامية حين قالت : **(بل انهما تعهدا – هرم بن سنان والحارث بن عوف بتحمل دية أخرى عندما كادت فعلته (الحسين بن دمدم) تهدد نقض معاهدة الصلح)**[3].

ثم تتابع حركة الحروف في البيت السابع والثلاثين والثامن والثلاثين فيما يشكله الدال مع الذال :**(حرف اسامي رخو، مهجور، منفتح، فموي)**[4]. وهذان الحرفان هما من الحروف الأسنانية المهجورة وحرف الفضاء: **(حرف أسناني، رخو، مهجور، مطبق فموي)**[5].

وتتقابل الذال والطاء على مستوى الإطباق والانفتاح. وتنتميان إلى نفس العائلة الصوتية فهمت من الحروف الأسنانية الرخوة.

(لدى، أسد، مقذف، لبد، أظفاره، يظلم، بظلمه، يبد، الظلم، يظلم)، وقد فعل حصين فعلته وأسدل ستار الثلج ليكشر عن أنيابه وسوء نيته، فهو من دون شفقة أو رحمه يبادر بالظلم،

---

[1]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 115) .

[2]– المرجع نفسه، (ص: 112).

[3]– محمد ثابت الفندي، أحمد الشنتقاوي، ابراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس،دائرة المعارف الإسلامية، نقلت إلى العربية على يد هؤلاء: المجلد العاشرة، 1933، (ص: 460).

[4]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 111).

[5]– المرجع نفسه، (ص:111).

ويبدأ بالإساءة، ويعاقب دون وجه حق. شبهه زهير بالأسد في جبروته وبطشه ليتم بالك الصورة البشعة من صور الظلم والاستبداد تشويه صورة الحرب لدى المتلقي، فهي تتنافى والمبادئ السامية وتخلق عدائيه غير مبررة في شرع البشر الطامح للعيش الكريم في ظل السلام.

في هذه المتقاربات الحرفية بين **(د/ذ/ظ)** اكتسب الذال قوته من حرف الدال لشدته وانفتاحه ورخويته، بما معناه: له فاعليه بمجاورته للحروف المنتمية لنفس مخرجه فالذال هو الآخر رخو ومهجور، ومنفتح أي له قابليه الاندماج مع غيره من الحروف التي هي على نفس شاكلته أو مخرجه الصوتي، فتكرار الدال **(أربع مرات) والهاء(خمس مرات)** سهل من مهمة وخير في تصوير بشاعة موقف (حسين بن دمدم) في إضرام نار الفتنة بعدما بذلك لأجل الشعب في إحلال السلم والسلام.

وتأويل هذا الانسجام في تقارب الحروف هو الانتماء إلى نفس المخرج أو العائلة الصوتية، وهذه الحركة الدائرية للحروف المكررة توحي برمزيه التعبير عن الدلالات الخفية،فتارة تكون الإبانة على الفكرة مباشرة وتارة أخرى توضع في قوالب غامضة لاستدراج المتلقي وبذل الجهد في استكناه مكامنها.

ثم تنتقل إلى تكرار حرف الراء بشكل غير منتظم في أبيات المعلقة، خاصة في البيت الحادي عشر **(بكرن، بكورا، استحرن، بسحره، الرس)** [1]. استعمل زهير الراء بقوة تأثيرها في جاراتها خاصة وأنه استرجع أنفاسه للحديث عن حبيبته النائية عنه، لذلك فهو من الحروف التنويه المكررة بين الشدة والرخاوة المتفتحة، وهذا هو المطلوب، فزهير يشتد تارة ويفتر تارة أخرى بين الحديث عن أم أوفى، ويفتح ذراعيه، بل وقلبه أيضا لاسترجاع ذكرياتي الحبيبة،والراء في هذه الكلمات تسبقها الفتحة أو الضمة فيتم تفخيمها وهذا أيضا يناسب مقام

[1]– زهير، الديوان، (ص: 67).

الحديث، فمقام الحبيبة عال يناسبه التعظيم والإكبار ثم ينتقل إلى البيت التاسع والثلاثين فنجدها تكررت **(أربع مرات) (رعوا، أوردوا، غمارا، تفرى)**[1].

عندما نؤول تكرار الراء داخل المنظومة الشعرية التي بين أيدينا يجب الانطلاق من كونها مجهورا له بالغ الأثر في الكلمات التي يرد فيها خاصة أنه ورد في سياق الحرب فناسب الموقف الذي يسبق لأجله، فدوي السلاح، وارتواء الأرض بالدماء المسفوكة التي رسمت سبلا تؤدي إلى أهلها حتى خلناها خرائط تدعمنا لسلك الطريق وتقصي الحقائق وهي بذلك تترجم حقائق الفاجعة الكبرى للمجتمع المنهك من نتائج الحرب الدامية.

ومع حلولنا على البيت الواحد والأربعين والثاني والأربعين تجد مجموعة من أسماء الأفلام **(ابن نهبك، قتيل المثلم، نوفل، وهب، ابن المخزّم)** [2]. وقد خيم عليها الكسر والخفض، ونؤول هذا بإنهاك قواهم وضعفهم لما فعلوه منذ بداية رحلة المعلقة (بداية الحرب)، لكنهم باءوا بالخسران والخنوع والذلة، بئسما تيجان ألبست لملوك أذلاء، ونعما قيود أوثقت على سواعد أحرار شرفاء، وعلى حد قول زهير: [3]

ومن يجعل المعروف من غير أهله يكن حمده ذما عليه ويندم

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وان حابها تخفي على الناس تعلم.

تناولت المعلقة حروب "عبس وذبيان" فصورت ما إنجر عنها من ويلات وهلاك ودمار شامل. من جهة ومن جهة أخرى، مدح شافي لهرم بن سنان والحارث بن عوف لحقنهما الدماء المهدورة، والأصوات المنخفضة جاءت للدلالة على انتهاء زمن وقتها، والقرينة الدالة علي ذلك ارتباط الخفض بالبكاء على ديار الحبيبة لا الحديث عن مغامرة نسائية خاصة ويرجع ذلك إلى موضوع المعلقة. يهدف زهير في عرض أبياته إلى الإبانة على إغراضه

[1]– زهير، الديوان، (ص: 73).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 74).

[3]– المصدر نفسه، (ص: 76).

الخفية ومعانيه الضمنية، ويتم ذلك بواسطة أصوات متجاورة متناسقة فيما بينها إلا ما كان واضحا جليا تزداد حركيته كلما تعمقنا في القسم الخاص بالمديح، فأنت تراه يبدأ بالقسم (أقسمت، السيدان، السلم)، ويتم التكرار توافقا السير الحثيث مع الرفق واللين، ولهذا علاقة وطيدة بحرف السين (**صفيرية رخوة، مهموسة، منفتحة، فموية**) [1] تدل السين دلالة مفعمة بالوضوح واليسر، والانفتاح والانفراج فبعد ما عانيناه خلال الحرب بدأ الصلح يلوح في الأفق، وحروف الصفير تؤول داخل المعلقة ببداية اتساع الحلقات الضيقة، والمساحات المظلمة في تاريخ القبيلتين. وعلى الرغم من عدم انتشارها الواسع في الأبيات، إلا أنها تحمل الكثير من دلالات القوة والتغيير، ويتجلى ذلك في (السلم، واسعا، سلم). وهو الاتساع في مجال الأمل، في الحياة ألأمنه المرصعة يقين السلام الخالدة، التي تجسد موقف طرفي الصلح، نفس الكلمة تكررت بصيغتين مختلفتين:

1- السلم - مصدر

2- نسلم - فعل مضارع.

كل من اللفظتين يدل على الاستمرار والاستقرار، فنسلم كبير الميم، امتداد صوتي يعبر عن رغبة صريحة في تعميم وإرساء دعائم السلام، خاصة بعدما ذاق المجتمع ذرعا بالحرب لزمن طويل. في البيت السابع عشر والثامن عشر (**يمينا، السيدان، وجدتما، حال، سحيل مبرم، تداركتما، عبسا، ذبيان، تفانوا، دقوا**) [2]. إذ يبرز محور الحرب، على المستوى الصوتي للبيتين، وفي المجال الصوتي الموازي تجد الأصوات الراغبة في إبرام الصلح، وتدارك الوضع أفضل من البقاء على الحال السابقة، وهو بالفعل ما قام به السيدان الفاضلان إذ أرسيا دعائم السلام وتحملا ديات القتلى وحقنا الدّماء.

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

[2]- زهير، الديوان، (ص: 68).

جدول يوضح تكرار الحروف في المعلقة

الوحدات التي تكرر فيها حرف الميم	العدد
01	8
02	5
03	5
05	5
07	4
08	6
10	4
12	4
14	6
15	4
17	6
18	5
19	6
20	6
21	7
22	6
23	9
24	8
26	6
28	8
29	5
31	7
32	4
33	7

الوحدات التي تكرر فيها حرف الميم	العدد
35	4
38	5
39	5
40	6
41	8
42	5
43	4
44	5
45	5
46	4
47	7
48	6
49	5
50	5
51	4
52	8
53	4
54	5
55	6
56	6
57	5
58	4
59	5
62	262

الوحدات التي تكرر فيها حرف الهمزة	العدد
01	3
02	1
03	4
04	1
05	1
06	4
09	1
12	1
13	1
15	1
16	1
23	1
24	2
25	4
27	2

الوحدات التي تكرر فيها حرف الهمزة	العدد
31	2
35	3
36	2
37	2
38	1
39	3
40	2
41	2
42	1
43	3
44	3
46	3
47	2
48	3
49	3
المجمـــــــوع	62

الوحدات التي تكرر فيها حرف الراء	العدد
01	5
02	4
03	5
06	4
07	6
08	4
10	5
11	5
12	6
13	6
14	4
16	4
17	6
19	7
22	4
25	6
26	7
28	5
29	3
30	3
32	3
33	5
34	4
36	4

الوحدات التي تكرر فيها حرف الراء	العدد
37	7
38	6
39	4
41	3
42	5
43	4
44	7
45	8
46	5
47	6
50	4
51	4
52	5
53	4
54	4
55	5
56	6
58	5
60	7
61	6
المجمـــــــوع	200

ج- انتشار السكون في معلقه زهير:

يعيش المتلقي في هذه المدونة حاله قلق بل ذعر منقطع النظير مما سيتلقاه في الأبيات الموالية،إذ نلفي السكون مجاورا للتاء،في نشاطها داخل الكلمات الدالة على الحرب **(علمتم، ذقتم، تضر، ضريتموها، تضرم، تعرككم، عرك،تلتح، تنتج، ترضع، تتئم، تفطم تبعثوها، ضمضم، ملحم، قشعم، ظلم، بيد، بمخرم، بسأم، جرت، ظمئهم يعاقب، مستويل اليوم، الأمس، خيط، عشواء، تمته، تخطئ، يضرس، الشتم، يبخل يستغن، يندم، لهذم سيحرم...)**[1].

يمكن تأويل هذه الحالة السكونية إلى عدم الاستقرار النفسي للشاعر، إذ لا يمكن حصر حالته في زمن معين أو مكان معين، بل هي خروج النفس من الزمن الشعوري النفسي إلى زمن التيه واللاوعي، زمن النحيب بصوت مهموس بدا على الأرق والحرقة وبصوت مجهور بدل على التقاط أنفاس جديدة، توحي بالرغبة في تتمه السير، ونجدها بين أرجاء المعلقة الفسيحة، فهي كبحر يهدأ أحيانا ويهيج أحيانا أخرى. فهي تحكم قبضتها على أنفاس المتلقي فتكتمها، وتتصرف عنها تارة أخرى، لكن في الحالة العامة يبقى القارئ معلقا بين سماء الأكل وأرض الألم، وهيهات أن تنتهي ملحمة الحرب التي تفرد زهير بتفسيرها وترجمتها وتأويلها والسبيل في ذلك كل الإشاعات الساكنة الملائمة لمضامين الحرب وويلاتها. ويمكن القول بأن زهير نال وسام الاستحقاق في نقل صورة الوضع المزري لمجتمعه في معايشة الحرب، كيف لا وقد تفنن في أحداث توازن لفظي وتناغم للحروف في تجاورها، فالهمس والجهر يحدثان شتاتا فكريا، ويدخلان القارئ في غمرة من المشاعر الفياضة، فيتفاعل معها ويعيش أحداثها بكل ما فيها من مرارة وضراوة. وسلبيه وأمل في وقف الظلم ووحل الهلاك المحدق في أي لحظة من الزمن فتراك تقرأ النص متخوفا مما هو

[1]- زهير,الديوان، (ص: 71- 73).

آت في البيت الموالي حتى ولو تكبر ذلك عدة قراءات ستظل تكتشف خوفا عميقا، وخزنا دفينا يطبق على فؤادك المكلوم، كيف لا وأنت تعايش قضيه إنسانية، يترجمها صاحبها ظ

وأنت تقرأ نص المعلقة تلفي نوعا من الحركة غير العادية وتسارع الأفعال وتلاحقها نحو أماكن متفرقة وأزمان متتابعة، وكثيرة، حتى تحس بنشاط غير عادي في بركان تأججت ناره واحترقت المسافات الزمنية بين الافعال لترتبط لبعضها بواسطه الواو، والفاء، وثم.

في الأبيات (27، 28، 29، 30، 31، 32، _34، 35_40)، **(يؤخر فيوضع، فيدخر يعجل فينتقم علمتم وذقتم، متى تبعثوها، تبعثوها، وتضر، إذا ضريتموها، فتعرككم، وتفلح ثم تنتج، فتتئم، فتنتج، ثم ترضع، فتفطم، فتغلل، ثم أتقي، فقضوا، ثم أصدروا)**[1].

كل هذا الزخم اللفظي ينم عن زخم معرفي، وكل هذا التوالد اللفظي،والمعجم اللفظي الذي يشق طريقه نحو الاشتقاق لنفس مصادر الأفعال في معظمها مثل:

يؤخر – يدخر

تبعثوها– تبعثوها

تضر– ضريتموها

تغل– تغلل

تعرككم– عرك الرحى

في الأصل هذه الأفعال حتى وإن لم تكن من نفس المصدر هي نتائج لمقدمات صغرى وكبرى والادخار والتأخير هما مقدمتان صغيرتان لتأجيل أعمال البشر في اللوح

[1]– زهير الديوان، (ص: 71، 72).

المحفوظ إلى يوم القيامة. وهذه الاشتقاقات جاءت لتسرع وتيرة الحرب، علها تجمع أغراضها وترحل بعدما تم السريع زمنها، وبدء العدل التنازلي لعمرها، والمثير في الأمر هو ذلك التناغم الموسيقي النابع من أجراس الموت التي دقت باب الصغار والكبار، هذا لمن يقرأها ولمن يكتبها يجد نفسه يرسم خليه نحل تتراص وتتضام فالعاملات (أدوات الربط) فعلت فعلتها في الضغط على مسامع القراء، ليهرعوا لتفسيرها وتأويلها من كل حدب وصوب، لأن زهير أطلق العنان لملكيته الشعرية والفكرية، فاجتماع المضمون الفكري، والحس الشعوري نثر كل ما في قريحته من أفعال القوة والضعف، أفعال الضجيج والفوضى النفسية والسكون، وفي كل الأحوال فقد كسر شاعرنا حاجز الصمت فأبان عما في نفسه، ولم يدخر أي مجهود لإيصال أناته وآهاته وأحلامه وإيمانه، وشحناته الايجابية وطاقاته الفذة في بعث هذا النص الرائع. هذا فيما يخص تتابع وتسارع وقوة وشده الأفعال في بعث النص للتعبير عن الحرب، أما فيما يخص التكرار للأفعال فهو يتجه نحو مسارين ، المسار الأول هو التأكيد على أفكار الشاعر والضغط على المتلقي لشد الانتباه بالضرورة الشعرية لإحداث ذلك التوافق والتناسق اللفظي. أما المسار الثاني فهو عدم ثقة الشاعر في سياق الحرب والرغبة الجامحة في إضرام نار الألفاظ لدفع أطراف الصلح إلى الإسراع لقطعها والخروج بالأبرياء من مستنقع الدماء المسفوكة هباءً منثورا دون وجه حق. فزهير يوقن حق اليقين أن الله عز وجل حرم قتل النفس إلا بالحق،ومن دون ذلك فهو إخلال بالنظام الكوني. وبنظام الخلق في المنظومة الإنسانية التي تعيش كريمه دون إذلال أو تموت بإذن خالقها لا تزهق بحجج واهية.

3- الإيقاع الخارجي

نص المعلقة الذي بين أيدينا يعود بنا إلى العصر الجاهلي (معلقة شعرية) وهذا النمط من النصوص الشعرية يُبْنَى على الوزن والقافية، شعر عمودي، والإيقاع الخارجي غالبا ما ينصرف إلى القافية ولكن مضافا إليها ما قبلها ما يظهرها على التمكن والترصُّن[1].

3-1- القافية والرّوي

القافية في القصيدة العربية هي المحرك الأساسي للتناغم الحاصل للأبيات، وهي الرونق الموسيقي للمتلقي لذلك فهي نهر عذب فرَات وبحر خصب لا ينضب يستقي منه الشعراء لينالوا شرف المكانة وعِزَّ القول على اختلاف ضروب أقوالهم، وهيَّ نميزه فتضبط شكله بما يناسب العرض والمناسبة التي قيلت فيها لذلك تحتل القافية في القصيدة العربية مكانة هامة وتعمل على توجيهها المعنوي وفي موسيقاها، فهي لازمة إيقاعية ونبع خصب تشرب منه العاطفة مهما كان نوعها واتجاهها، والمعني في البيت، ولولا الوقف عند القافية باعتبارها نهاية البيت الموزون لفقد الوزن مكونا رئيسا من مكوناته الإيقاعية وَلَدَنَا من النثر وتداخل معه ولو حافظ الشاعر على وحدة الوزن وتماسكه[2].

ولأن القافية تجسد تكرار صوت أو مجموعة من الأصوات في أواخر الأبيات من المدونة الشعرية، وذلك التكرار جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية، إذ تعتبر العنصر الموحد للجرس الموسيقي وفي هذا السياق يقول الدكتور إبراهيم أنيس (ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة و تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل

---

[1]- عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د -ت -ط) (ص: 149).

[2]- محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2003، (ص: 63).

هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترة زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن)[1].

ولأن القافية مظهر إلزامي في الشعر العمودي، فهي تكتسي أهميته بالغة، لما تحدثه في الذات المتلقية لحظة دَقِّ أَجراس الانفعال في كل مرة تتغير فيها، وهي على وجهين مطلقة ومقيدة.

أما المطلقة: (فهي ما كانت متحركة الرَّوي، أي بعد رَوْيِّها وَصْل بإشباع)[2].

أما المقيدة: (فهي السَاكِنَة الرَّوي)[3].

والخطاب الشعري الذي بين أيدينا (معلقة زهير) اختار صاحبه البحر الطويل وَزْنًا له بِمُوَاءَمَتِهِ الغرض الشعري للنص، كما يتسع لعدة أخرى منها الوصف والفخر والحكمة ويعود ذلك إلى طول النفس الشعري لزهير من جهة، والزخم اللفظي الذي تعج به المنظومة، وطول الوقت الذي تستغرقه تلك الظعائن في ترحالها، وطول أمد الحرب التي دارت رحاها بين عبس وذبيان، وطول عهد زهير بديار أو أوفى، وهذا البحر مزدوج التفعيلة (فعولن مفاعلين)، وهو بمقاطعه المزدوجة يوفر للقصائد تجانسا وإيقاعا موسيقيا يستميل الأذن برهة طويلة من الزمن، وفيما يورد النقاد والعرب القدامى "أن البحور الطويلة لا تستخدم إلا في الأغراض الجدية غالبا" الحكمة، الرثاء، الوصف" [4] النَّادرة والعبر السائرة إلى جانب وحدة البحر في منظومتنا، اختار الشاعر حرف "الميم" لرَويِّ قافيته، ذلك أن الروي يعد من ثوابت

[1]– حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، (ص: 110).

[2]– هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003، (ص: 271).

[3]– عبد القادر بن محمد آل بن القاضي، الشعر العربي، أو زانه، وقوافيه ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2003، (ص: 120).

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

القصيدة الشعرية العربية العمودية، ومما يلاحظ على حروف الهجاء التي تقع رويا بكثرة حرف الميم، حرف الدال، حرف السين، حرف العين حرف اللام، حرف الراء.

وحرف الروي المختار في معلقة زهير هو من أكثر الحروف التي تجئ روياً لأنه (يتميز بتردد قوي في الكلام، إضافة إلى ذلك وعيه بمدى) صدى في الأذن وتأثير في الحروف المجاورة له، 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 تجربته إلى المتلقي[1].

يبدو لنا من خلال المعلقة التي بين أيدينا أن الأسباب التي بعث زهير على اختيار الميم دون غيره من الحروف، كونه سهل القبول لدى المتلقي، وايفائه بغرض إيصال رسالة الشاعر إلى قُرَّائِهِ بأيسر الطرق، فرغم ما لقضيته من أهمية وتعقيد إلا إنه يَسْرَ إيصالها بكل الوسائل المتاحة، أضف إلى ذلك أن الميم هي المناخ الصوتي الملائم للنص، كما أن تعكس تجربة ذات الشاعرة، تميل أكثر إلى التشدد الواضح والموقف المتعصب من الحرب في نبذها والدعوة إلى إبعاد شبحها، التمسك بالدعوة إلى الصلح لتعتيم السلام، وإرساء دعائمه، وهذه المبادئ تتطلب التشدد والقوة في الطرح، ولأن الميم وافق وعي زهير بالمأزق الذي يعيشه مجتمعه، فقد حقق بمعيتها تجانسا صوتيا، وجرسا موسيقيا تطرب له الذن خاصة وأنها جاءت موصولة بحرف إشباع (الياء).

الوزن: نسج شاعرنا معلقته بخيوط البنية الإيقاعية الطويلة الموافقة لبحر طويل ووزنه:

فَعُولُنْ– مفاعلين– فَعُولُنْ– مفاعلين فَعُولُنْ– مفاعلين– فَعُولُنْ– مفاعلين

ويسمى هذا البحر "طويلا لأنه أطول البحور الشعرية، فليس من بحر يبلغ عدد حروفه ثمانيةً وأربعين حرفا عداه".

[1]– عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في الشعر البحتري –دراسة نقدية تحليلية–، منشورات جامعة قاريونس، بن غازي، ليبيا، ط1، 2003، (ص: 129).

وَمِفْتَاحُ بحر طويل:

طَوِيلٌ لَهُ دُونَ البُحُورِ فَضَائِلُ فَعُولُنْ مفاعلين فَعُولُنْ مفاعلين [1]

هذا ويستعمل بحر طويل دائما تاماً لا مجزوء، وهو من أكثر البحور استعمالا ويكاد يكون ربع الشعر العربي مكتوباً على ميزان بحر الطويل[2].

نظرا لشيوع استعمال هذا البحر فقد عُدَّ من أهم البحور الشعرية التي نظم فيها الشعراء لذلك أن أوزانه فتحت للشعراء المجال لتشكيل تجاربهم وصياغتها دون عائق، كما أن تفعيلات بحر الطويل تماشت مع موضوع المدونة (الحديث عن الحرب والحماسة والصلح والدعوة إلى نبذ تلك الحرب الدامية، والعدول عن العنجهية والنفاق، والتمسك بالأخلاق السمحة والمبادئ الكريمة التي لا ريب فيه، وارتداء لباس موحد فيه خير وفلاح لأطراف الخصومة، بغية الخروج بمجتمعه من نفق الظلم ومستنقع الدماء والحرمان والألم، والنزوع الواضح نحو الأمل في غد مشرق بشمس الحرية الأبدية التي تطوق إليها نفوس ألئك الأبرياء الذين تعلقت أرواحهم بين السماء المغشاة بغيوم نقص الصلح والأرض المخصبة بدماء مهدورة دون وجه حق، لأجل كل هذا كان البحر الطويل مناسبا لهذه الظروف المأساوية، التي يعيشها مجتمع زهير دون استثناء، إلا هو فقد عد طفرة مذهبية وعقائدية وفكرية في تريثه وحكمته ودعوته إلى الصلح والسلم، لأن العصبية القبلية المستقاة من وحي الصحراء الجافة، القاحلة، هي التي تصب في عقول الجماعات والأفراد التي ألفت الذود عن نفسها بالسلاح، وإشهاره في وجه الآخر دون وجه حق، ما دام لا يحمل نفس الفكرة أو الطريقة في العيش، وإلا كيف لمجزرة كالتي عشنا في كنفها طيلة المعلقة أن تحدث لو كان أحد الطرفين بعضا من الحلم، أو مخافة الله.

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

[2]– مصطفى حركات، نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، (ص: 112).

والبناء العام للنص تتوالى فيه الأبيات بشكل عمودي، ويكون العروض والضرب وقفتين يتشكل فيهما التقطع الشعوري والنفسي بفعل الانتظام والتكرار، بحيث تصبح بقية التفعيلات أو الصيغ تقطيعات شعورية ونفسية تصب في الوقفتين، ونلاحظ على نص المعلقة التغيير في الحشو، ويتمثل في حذف الساكن الخامس وهوما يعرف عروضيا بالقبض"[1] وينتشر هذا التغيير في أجزاء المعلقة، بعض الاستثناءات المحدودة.

ففي بعض الأحيان يلحق التغيير التفعيلة الأولى:

فَعُولُنْ لتصبح **فَعُولُ** وهذا هو حذف الساكن الخامس.

أو يلحق التفعيلة الثانية:

مفاعلين لتصبح **مُفَاعلُنْ** وهذا هو حذف الساكن الخامس.

وفي المقطع الأول نلاحظ أن البيت الأول لحقه تغيير في " مِفَاعِيلن" في الصدور العجز كما لحقه تغيير في **فَعُولُنْ** في العجز.

أَ مِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَـةٌ لَمْ تَكَلَّمِ [2]

أَمِنْ أُمْـمِ	أَوْفَى دِمْـنَتُنْ لَمْ	تَكَلْلَمِيْ	
0// 0/	0/0/0//	0/0//	0//0//0/
فَعُولُنْ	**مفاعلين**	**فَعُولُنْ**	**مفاعلن**
سالم	سالم	سالم	مقبوضة

[1]– هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، (ص: 61).

[2]– زهير، الديوان، (ص: 64).

بِحَوْمَـا | نَةِ الدَّرَّا | جِ فَالْمُـتَثَلَّمِ

بِحَوْمَـا | نَةِ دْدَرْزَاْ | جِ فَالْمُـتَثْلَمِيْ

0//0// | /0/ / 0/0/0// | 0 /0//

فَعُولُنْ | **مفاعيلن** | **فَعُولُ** | **مفاعلن**

سالم سالم مقبوضة مقبوضة

لحق هذ البيت تغيير في التفعيلة الأخيرة **مَفَاعِلُنْ** على مستوى الصدر، بينما لحق التغيير في العَجُز التفعيلتين على حد السواء.

فَعُولُنْ ⟵ فعولُ

حذف الساكن الخامس

مفاعلين ⟵ مفاعلن

أي أنه لا يوجد تَمَاثُلُ بين الصدر والعَجَزُ تغييرين.

– أما في ما يخص البيتين الثالث والسابع فقد لحقهما تغيير في **مفاعلين** في الصدر والعجز وغابت عنهما التغييرات في **فَعُولُنْ**.

بِهَا العَيـنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِـينَ خِلْفَةً[1].

بِهَلْ عَيْـنُ وَلْأَرْآْ مُ يَمْشِـيْنَ خِلْفَتَنْ.

0//0// | 0/0// | 0/0/0// | 0/0//

فَعُولُن | **مفاعيلن** | **فَعُولُنْ** | **مفاعلن**

سالم | **سالم** | **سالم** | **مقبوضة**

[1]– زهير، الديوان، (ص: 64).

وَأَطْلَا ؤُهَا يَنْهَضْـنَ مِنْ كُـلِّ مَجْثَـمِ.

وَأَطْلَاْ | ؤُهَاْ يَنْهَضْـنَ مِنْ كُـلْلِّ مَجْثَمِيْ.

0//0/ / | 0/0// | 0/0/0// | 0/0//

مفاعلين | فَعُولُنْ | مفاعلين | فَعُولُنْ

مقبوضة | سالم | سالم | سالم

حسب هذا البيت، فالتغيير لحقه على مستوى الصدر والعجز في نفس التفعيلة (مَفَاعِيلن) لتصبح في كل مدة مفاعلن وهذا هو القبض، ويمكن القول في هذه الحالة أن هناك تماثل في التغيير، مما يدل على استقرار الشاعر النفسي على مستوى هذا البيت، فهذه اللازمة الشعرية تخضع للانفعال النفسي والتردد الشعوري للذات الشاعرة، التي أبانت عن انتظام عروضي في البيت الثالث. بين الصدر والعجز، مع سلامة باقي التفعيلات.

وعندما نعود غلى البيت السابع نجد نفس التغييرات التي طرأت على البيت الثالث مفاعيلن مفاعلن / في الصدر والعجز، مما يدل على عدم وجود اختلاف في نسج الأبيات والاستقرار العروضي للشاعر في هذين البيتين.

تَبَصَّـرْ خَلِيْلِي هَلْ | تَرَى مِنْ ظَـعَائِنِ.

تَبَصْصَرْ | خَلِيْلِيْ هَلْ | تَرَىْ مِـنْ ضعَائِنِنْ.

0/0// | 0/0//0/ | 0// | 0 / | 0/ / / /

فَعُولُنْ | مفاعلن | فَعُولُنْ | مفاعلين

سالم | سالم | سالم | مقبوضة

تَحَمَّلْـنَ بِالْعَلْيَا ءِ مِنْ فَوْ قِ جُرْثُمِ.[1]

تَحَمْمَلْـنَ بِالْعَلْيَا ءِ مِنْ فَوْ قِ جُرْثُمِيْ.

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فَعُولُنْ مفاعلين فَعُولُنْ مفاعلين

سالم سالم سالم مقبوضة

على الرغم مما بدا من تنوع في التغييرات التي طرأت على البيتين الثالث والسابع إلا أن عدد التغييرات في الصدور لا يقابلها نفس العدد في الإعجاز، مما يعني عدم وجود تماثل في كل الأبيات، في العدد أو في رتبة التغيير، مع وجود بعض التماثلات غير التامة في البيات (5-9-10-11-14) مع العلم هناك انتظام عروضي عرفته الأبيات في خواتمها، في الأعاريض والأضرب إذْ عُوِّض بحرف كبير على مستوى باقي التفعيلات" الحشو"، والأجدر بالذكر هو وجود تنظيم لفوضى عروضية ظاهريا، لكن في جوهرها تنم عن وجود اقتطاعات في نفس الشاعر يعكسها ذلك الاضطراب العروضي وقلة انتظام التغييرات سواء في العدد أو النوع أو الموقع، وهذا أمر طبيعي، فكلما زاد الضغط النفسي لدى زهير انعكس ذلك على أبياته، وكلما حل السلام في ذاته استقرت الأبيات وخَفَّ القبض في أضرب وأعجاز الأبيات.

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْـدِ عِشْرِيـنَ حِجَّةً.

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْـدِ عِشْرِيـْنَ حِجْجَتَنْ.

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فَعُولُنْ مفاعلين فَعُولُنْ مفاعلين

[1]- زهير، الديوان، (ص: 66).

سالم سالم سالم مقبوضة

فَلأيَاً | عَرَفْتُ الدَّ | ارَ بَعْدَ | تَوَهُّمِ. [1]

فَلأيَنْ | عَرَفْتُ دْدَاْ | رَ بَعْدَ | تَوَهْمُمِيْ.

0//0 //0/ 0/0 / /0/ //0//0

فَعُولُنْ | مفاعلين | فَعُولُنْ | مفاعلين

سالم سالم سالم مقبوضة

تم التغيير في البيت الرابع بشكل غير منتظم بين الصدر والعجز فقد جاء القبض في بداية الشطر الأول لينتهي به الصدر في فعولن– فعول.

مفاعيلن – مفاعلن.

أما العجز فقد جاء في تفعيلتين متتاليتين.

فعولن – فعول.

مفاعيلن – مفاعلن.

لذلك لا يمكن القول أن التغيير في الصدر لا يتماثل مع العجز لا في عدد التغييرات أو التفعيلات أو الموقع، إذ ابتدأ البيت بقبض لينتهي به في الشطر الأول، أما في الشطر الثاني فقد ابتدأ سالم لينتهي بقبض في التفعيلتين(فعولن، مفاعلن) وهذا دليل آخر على أن زهير يعاني من اضطراب شعوري تترجم ذلك ما تعانيه الأبيات من قبض متفاوت [2].

في البيت الخامس لحق التغيير الصدر والعجز في التفعيلتين على حد السواء.

فَعُولُنْ – فَعُولَ.

[1]– زهير، الديوان، (ص: 65).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 65).

مَفَاعِيلُنْ– مفاعلن.

لهذا دلالة على الاضطراب النفسي الذي يعيشه زهير في المقطع الأول، نظرا للوضع المزري الذي لقي بسببه الأبرياء حتفهم. [1]

في هذا البيت نجد أيضا القبض لحق الصدر والعجز، ليتكرر مرتين في الشطر الأول ومرتين في الشطر الثاني.

أما الأبيات التي لم يلحقها التغيير فهي محدودة (19، 20، 21، 22، 26، 27 39، 51 58، 59، 60).

والسّمة الغلبة على هذه البيات هو تمييزها بالامتلاء على مستوى الوزن والإيقاع ومن ثم دلالتها على طول نفس الشاعر وامتداده الفكري، ميله إلى الهدوء[2].

رغم ما يبدوا على البيت من سلامة إلا أنه ينتهي بقبض يرافق كل الأبيات، فنفس الشاعر مقبوض غير مطمئن.

أما البيت الثامن والثلاثون فقد لاحظنا نوعا من الامتلاء العروضي وعدم تسجيل أي اضطراب أو قلق، من خلال الأصوات والنتوءات البارزة فيه، خاصة وأن زهير يصف ببرودة أعصاب أولئك الخونة الناقضين للصلح، وقساوة المتحاربين في ميدان المعركة وخاصة بعدما تكللت جهود المصلحين ببوادر حقن الدماء، وتعزيز أواصر السلم لكن هيهات أن يقف الخانع المذَّلول وقفة الأحرار الشرفاء فالكلمة هي كالرصاصة في بيت النار عند الفحول[3].

تتسم الأبيات التي يكون فيها زهير واصفا للأطلال ورحلة الظعائن، بالهدوء، والخلو من الاضطراب العروضي، لكنها ما تنفك من تلك الحالة حاملة معها رياح التوتر، لتدل دلالة واضحة على التدرج النفسي للشاعر من الاطمئنان إلى الخوف والانفعال مع الحفاظ

[1]– زهير، الديوان، (ص: 66).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 69).

[3]– المصدر نفسه، (ص: 73).

على إيجابية الأبيات وسلامتها، خاصة حين تعلق الأمر بِقُرَتِي عَيْن المعلقة– "هَرَمَ بن سنان" " والحارث بن عوف" إذ تفرض عليه لحظة الحديث عنهما نوعا من الأملة والدفء الشعوري، والانتشاء بهبوب نسيم الصلح والسلام الدائم، وينعكس هذا على أبيات المدونة الخاصة بالمديح وزنا وإيقاعا، والتعبير عن إشباع صوتي متمثل في إنتشار حروف المد لامتداد فكره في إيصال معاني الحرب، وضرورة التجند للحد من إنتشارها وتآكل المعاني السليمة معها كتآكل العظام بسبب هشاشتها، وهذا ينطبق على ما حدث آنذاك في مجتمع زهير فقد اختلط الحابل بالنابل وبات الحل في اللجوء إلى التغيير.

باجتثاث العقلية الجاهلية المتعصبة واستبدالها بأخرى متشبعة بالمبادئ السامية، ولأدل على ذلك مما يحمله البيتين الأخيرين الذين توجا القائمة الحكمية في قوله:

وأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ وَلكِنّني عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِ

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ [1]

باتت السمة الغالية في الأبيات حرف الروي المكسور" الميم" على القافية، كما استحوذت الفتحة على الحرف ما قبل الرَّوي، إلا ما ورد في البيت السابع (جُرهُمِ) والبيت السادس (جُرْثُمِ) ثم تتناوب الفتحة والكسرة في الظهور أثناء رحلة الظعائن.

البيت الثامن ⟵ مُحْرِمِ.

البيت التاسع ⟵ الدَّمِ.

البيت العاشر ⟵ المتنعِّمِ

البيت الحادي عشر ⟵ الفَمِ.

البيت الثاني عشر ⟵ المتوَسِمِ.

[1]– زهير، الديوان، (ص: 75).

البيت الثالث عشر ⟵ يحطِّمِ.

البيت الرابع عشر ⟵ المُتَخَيِّمِ.

البيت الخامس عشر ⟵ مَفْأَمِ.

من خلال هذه الأمثلة نلقي تناوبا بين الفتحة والكسرة قبل حرف الروي.

ومما سبق نجد أن الشاعر في منظومته اختار ثلة من الأصوات المناسبة لتشكيل الإيقاع، فنشأت بنية لغوية تنامت مع انات زهير وآهاته، وتنبؤاته، وزفراته من بداية المعلقة إلى خاتمتها، لتدخل كلها في سياق القافية والرَّوي.

4- سيمياء الزمان في المعلقة:

يأخذ الزمن في الشعر العربي القديم حصة الأسد في التفكير إذ يشغل باله في الحل والترحال، والآثار المتبقية ودور الزمن في اندثار ذكريات الأحبة والمشتاقين، فليت الزمن طبيب يداوي جروح المكلومين "**أرقت فكرة الزمن بال الشاعر الجاهلي وشغلته، فهب يدارسها، ويستشف معانيها من خلال اتصالها بحيثيات 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 زهير ابن أبي سلمى – شاعر جاهلي، سنحاول الدنو من مدونته الشعرية لنتمكن من معرفة الزمن الأقرب إلى نفسه، فصاغ في خضمه أبياته، خاصة أن غرض الحكمة الذي حاول من خلاله الشاعر أن يوصل فكرته المفعمة بالأحداث والصور التي وجب إدراجها ضمن زمن يضبطها ويقلل من ضبابيتها، كيف لا ونحن بواسطة الزمن نعطي مصداقية للأحداث التي ترويها، أو نسعى لترجمتها من عصر إلى عصر.

لم يحصر زهير نفسه ضمن زمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل، بل بقدرته الشعرية الفائقة. وظف الزمن توظيفا جماليا وألبسه ثوبا أنيقا يتمثل في اللغة، فأنت تلفيه يعود أدراجه إلى الماضي فيستقي من معينه ذكريات يقيت شاخصة في ذاته، ليغذي بها الحاضر البائس الذي أدخلنا في دوامة الحرب، لكننا بقينا نتأرجح بين الزمنين نتذكر معه الأطلال المتبقية، والآثار المتناثرة هنا وهناك، مما يستدعي التوقف عندها برهة من الزمن عَلَهَا تُذَكِرُنَا بما تبقى من ديار أم أوفى، وهذا الزمن أطلق عليه صاحبنا اسم زمن التذكر أو

[1]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، (ص: 7).

الزمن الداخلي الكامن في أغوار النفس، يستحضره على مستوى مخيلته فيحل محل الذكريات المنسية، فرغم من مشقة النؤى عن الأحبة ردحًا غير هين من الزمن. إلا أن زهير اتى به ليسأل عن أحواله، واخباره، وزمن الذكرى من نسج خيال الشاعر الخصب الذي استحضر الأشخاص وصنع بمعيتهم أحداثا وذكريات وهذا القاسم تابع للذاكرة القصدية التي تجلب الحدث إليها ثم تصوغ على منواله ذكريات تغذي الذاكرة المكلومة ويتم التجديد على مستوى النفس الراغبة في الاستجلاء، ولأدل على ذلك من استحضار وتشخيص ذكريات لها من البعد ما يربو عن عشرين سنة فتأتينا كما كانت أول مرة قبل أن يتصرف في تفاصيلها الزمن ويسدل ستار البريق عنها وفي ذلك قال الشاعر:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَةً فَلَأْيًا عَرَفْتُ اَلدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ [1]

أَثَافِي سُفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَـلٍ وَنُؤْيًا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَمْ

حدد الشاعر مدة النؤىً عن ديار أم أوفى بعشرين سنة وهي مدة طويلة كافية لإمحاءِ أثرها، لكنها أتت هنا مقرونة باستفهام عن حقيقة تلك الأخيرة أما أنها وهم أدخل فيه نفسه لإرضائه كبريائه المجروح من بعد الأحبة سنوات طوال لذلك، "ذكر زهير المدة الزمنية التي مر بعدها بديار "أم أوفي"، وهي مدة طويلة حددها بعشرين سنة، ثم قرنها بالتساؤل عن حقيقة الآثار التي أمامه، أهي فعلا ديار الحبيبة أم لا".[2]

إن المتأمل لبيتي زهير يجد ريبا في أمره في تذكر آثار الديار المتبقية، فعبارة (بعد توهم) تدل دلالة واضحة على أن صاحبنا غير متيقن مما هو عليه من حال، لأنه يدرك تمام الإدراك أن هذه الذكريات من بنات أفكاره، كيف لا يفعل ذلك وحرقة الشوق تهدأ وصاله وما من دواء سوى هذه الطريقة ألا وهي الزمن الخيالي وخلق جو ذكريات خاص لا يدخله

[1]– زهير، الديوان، (ص: 65).

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

إلا قارئ فضولي يهوى مغامرة ولوج عالم الشعراء الفحول الذين لا يُبْلِي إرادتهم الشك بل يزيدهم تأملا وإدراكا للمعالم التي بقي منها سوى ملامح التنكر، (فالأثافي). وما بقي من سواد القدر عليها، النُّهَيْرُ الذي لايزال رسمه ناحية الديار بَعْدَمَا عمقته المياه المنهمرة قبل سنين. لكن كما جفت ذكريات الأحبة لبعدهم جفت آثار المنازل وخطى المارة في ذلك المكان وكل هذا خضع لعوامل النحت والتعرية.

إن الزمن عادة يعفو الآثار ويدرس الطلول ويبلي الديار، حتى إنها تقوى و تقفر وتزداد بلى على الأيام.[1]

شاعر محنك كزهير لا تعيق رحلته الخيالية مع زمن تذكر الرسوم البالية، ولا بقايا الآثار المنسية. إذ تتبع خطى أحبته في رحلتهم بمخيلته ليمنحهم إشعاع الأمل المنبعث من الصحراء العربية الدافئة، وناعمة نعومة رمالها الذهبية، دقيقة دقة تمثيل الزمن فأنت ترى نفسك تنقاد وراء زمنه فتعيش أحداثه بعد مضيها. وهذا يدخل في سياق الزمن الداخلي النفسي للشاعر، نجد زمنا آخر هو الزمن الخارجي الواقعي، إذْ حدده زهير فبدأ بزمن الرحيل وساعته:

بَكَرْنَ بُكُرًا وَاسْتَحَرْنَ بِسَحْرَةٍ فَهُنَّ وَوَادِي الرِّسِّ كَيَدٍ لِلْفَم [2]

هنا في هذا البيت حدد الشاعر الوقت بدقة فزوجته السابقة " أم أوفى" خرجت وقت السحور مع باقي النسوة قاصدة "وادي الرس" مع العلم أنهن أتينه ما يكفي من الوقت ليصبح وليفهن كامتداد أيديهن إلى أفواههن للأكل والشرب، أي أن طريقهن أصبح بديهيا كحاجتهن البيولوجية الفطرية التي خلقن لها، وهذه سجية في خلق الله إذا تعرفوا على طريق بات سهلا وفي متناولهن.

[1]– عبد الكريم الياقي، دراسات ناشرون، ط1، (1416هـ– 1996م)، (ص: 146).

[2]– زهير، الديوان (ص: 66).

وتجدر الإشارة إليه في منظومتنا هو أن الزمن يعود أدراجه إلى الماضي، فزهير عرض علينا مروره بديار أم أوفى بعد عشرين سنة، وكيف حز ذلك في نفسه لِمَا تبقى من الآثار البالية ووصف موكب الرحيل بتحديد ساعته، وسرد وقائع الحرب وضراوتها وتذييل المعلقة بأبيات حكمية تنم عن قوة نفسية وعقلية هائلة، لكن مع ما يبد وعلى ما ينص من توازن وانسجام، ما الداعي لخروج الشاعر بالقارئ من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي؟ ولمَ تَمَتْ حياكتهن تخييلي في فضاء النص؟ وهل يمكن تصور نظرة زهير للزمن الحاضر أو المستقبل؟

إن البحث في بواعث خروج الشاعر بالمتلقي من الزمن الحاضر إلى الماضي لم يكن اعتباطيا بل كان مقرونا بحاجة المتلقي لفهم معاني النص الشعري، وحاجة زهير لتصوير ثقافة المجتمع العرب جاهلي آن ذاك وليظهر مدى استثنائية غرضه (الحكمة) في مجتمعه تحجر فيه الإحساس بألم وآهات الآخر، وهذا صلب المشكلة فالحرب بما تحمله من ويلات، وعرض الحلول الممكنة للخروج من نفقها ثم تقديم بدائل عنها وعواقبها الوخيمة، فالطيش والسفه دفعا بالمجتمع إلى الانغماس في وحل الضغينة والكراهية وقانون الغاب والأخذ بالثأر، ونشر العداوة بين الأفراد والجماعات، كل هذه أسباب مباشرة وغير مباشرة لاختيار الزمن الماضي بدلا من الحديث عن الحاضر فالعقلية الجاهلية كانت قديما تدعو للفشل وتبعث على الكآبة، وتشق طريقها نحو المصير المظلم المخضب بالدماء، والحاضر هو موقف زهير من الحرب المضنية، ودعوته إلى التغيير أو اجتثاث العقلية القبلية العصبية من جذورها، فالسبيل إلى إيقاف الظلم هو نبذه والعمل على تبديده تدريجيا ليحل محله السلام.
أما في ما يخص نسج الزمن التخييلي في النص، فهذا يعود إلى انفصال زهير عن أم أوفى وشوقه وحنينه لتلك الأيام السارة مع زوجته السابقة ولوعته أثناء تصوير معاني السعادة المفقودة بعدما كانت ملكا غير قابل للنقاش فيه لأجل كل ذلك أراد زهير أن يخفف عن نفسه حزنه وآهاته التي تهد أوصاله، وتكوي فؤاده بنارها، لأن ما تضيع معه فرحة الحياة ورونقها

يصبح عديم الجدوى، ووجب استئصاله كعضو فقد صلاحيته في الجسم إذ بوجوده يفسد الجسد كله.

هذا في ما يخص النظرة الماضوية للزمن، أما نظرة شاعرنا للمستقبل فهي سوداوية ومظلمة ظلام ليلي الحرب الحالك، وقاتمة قتامة ظلم الأعداء لبعضهم، لذلك أتت نظرته على هذا المنوال:

وَمَا الحَرْبُ إلاَّ مَا عَلِمْتمْ وَذُقْتُمُ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ [1]

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ

فَتَعْرُككُمُ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحْ كِشَافَاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَا قُرَىً بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ

يحتل الخطر مكانة عالية في الحرب التي يصورها زهير بما وجده فيها من تفاصيل مؤلمة، في زمن حل فيه الظلام وساد الصمت والكدر، للتخويف من ضراوتها والدعوة الملحة إلى إحلال السلم بأسلوب سلس يستميل النفس ويقنعها، بواسطة رموز وإشارات تدل دلالة واضحة على الموت المحقق مثل: (تضر، عرك، الرحى، أحمر، عاد تغل...)، لهذه العبارات دلالات سيميائية في سياق الزمن المقبل، هذا الزمن الذي يتسم بالغموض والضبابية والشراسة، مما يضع المتلقي في حيرة من أمره حيال تحديد الوقت بالساعة والدقيقة لأحداث وصلتنا ملفوفة بعناصر توضيحية بثت الحياة لمتلقي يبعدها بسنوات ضوئية وأخرى مظلمة ويستمر زهير في الضغط على القارئ في إعطاء بعد شمولي للعلامات الدالة على الزمن في قوله: (تلقح، تنتج، تتئم، ترضع، تفطم) يتحدث هنا زهير بصيغة المؤنث، فيخبرنا عن ما ينجر في الحرب، فهي تتوالد وترضع ثم تفطم.

[1]– زهير، الديوان، (ص: 71، 72)

تلقح ⟵ وجود عناصر محرضة على الحرب

تنتج ⟵ بداية الحرب

تتئم ⟵ وجود طرفين متناحرين

ترضع⟵ يتفاقم الوضع وتكثر الخسائر المادية والبشرية

تفطم ⟵ الأمل في زوال بشاعتها بإحلال السلم

إن مرحلة الحمل (حمل الناس على إضرام الحرب) يحتاج إلى وقت طويل، ما بالك الشروع في الفعل، فتلك الأفعال تتطلب زمنا غير هين يتم تنفيذها، فالحدث المعقد تنجرُّ عنه أحداث صغيرة تأخذ وقتا لتنتهي، وهذه هي الحرب، إذا ما أنشبت أظفارها، عم الفساد وزاد الخطر لتصل إلى ذروتها، وتقِلُّ الحظوظ في التخلص منها شيئًا فشيئًا، حتى يصل الأمر إلى ذروته، لكن كما لعمر الإنسان بداية ونهاية كذلك للحرب أمدٌ مهما طال لا بد لليلها أن ينجلي، فالشاعر بعدما أكثر من تفاصيل الحرب وحَذر منها بشكل رهيب لما أوقعته من وابل عليه وعلى قومه خاصة الأبرياء منهم، عاد ليخرج بزمن الحرب المظلم إلى زمن الأمل، الزمن الذي يتبين فيه الخيط الأبيض من الخيط الأسود، والانتقال من زمن التعصب والتسرع إلى زمن الحكمة والتريث، من خلال ذكر رمزي المساعي النبيلة للمُخلصين لأجل تعميم الخير والأمن والدفء. **لذلك أورد طلال حرب في قول له:** "... **وبعدما حذر زهير من ويلات الحرب يخرج بالزمن من السواد إلى بزوغ فجر الحكمة والتريث في مسعى الزعيمين الكريمين**" الحارث بن عوف وهرم بن سنان للصلح[1] إذْ يقول:

تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا ذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوْا وَدَقُّوَا بِينَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ [2]

[1]– طلال حرب، الوافي بالمعلقات، (ص: 98).

[2]– زهير، الديوان، (ص: 68).

لفظة "تداركتما" علامة سيميائية على انقطاع حدث، وعدم انتهائه بعد الشروع فيه حتى وإن طال، ويرجع ذلك لما فعلته الأيدي الكريمة في إنقاذ الضحايا، والتخفيف من هول الصاعقة الحربية، المتأصلة في ماضي العقلية الجاهلية السَّحِيقِ، ولفظة "تفانوا" علامة سيمائية على دفع الغالي والنفيس لأجل الخروج من الأزمة الحربية. ويوضح ذلك بقوله:

تعفى الكُلُومُ بِالمَئِينِ فَأَصْحَتْ يُنَّجِمُهَا من ليس فيها بمجرم [1]

ابتدأ الشاعر البيت برمز (تعفى الكلوم)، أي تندمل الجراح بمئات النوق كديات للقتلى و(أصحت) فعل ماضي ناقص يرمز إلى الخروج من الزمن الماضي إلى زمن آخر مفعم بالأمل بعد دفع التضحيات الجسام حتى ولو كان الفعل ناقصا في الزمن فقد أدى غرض زهير منه واختيار لهذا النوع من الأفعال راجع إلى عدم تيقن زهير من الوضع الراهن، وهل سيتغير نهائيا أ و يجتث من أصله، كما وظن " ليس" من أخوات كان، فأمل زهير يظل منقوصا لأن بداخله خوفا دفينا ولده حقد الجاهليين وكراهيتهم لآخرون سبب وجيه يذكر وهي تستعمل للنفي، فحسبه من تنتفي عنه صفة الجرم هو من أطفأ النار المضرمة بين القبيلتين المتطاحنتين.

بالإضافة إلى ذلك يحمل الزمن في المعلقة أبعادا كبيرة، أخرى ترتبط بالتنازع الذاتية التي تخلق نفسها زمنا خاصا تعيش فيه ما تحمله من ذكريات سارة موجعة، ومنها من يتم فرضه على النفس فَيُصِيغُهَا الشاعر في قوالب فنية جميلة تبت إشارات سيميائية معلقة توجب على القارئ أن يفك شفراتها بكل ما يحمله من خيرات ومهارات لغوية ونقدية، مع العلم أنها تبعده بأزمان كثيرة، معجمها مختلف وظروفها خاصة، ونظمها من طرف شاعر متميز في زمن اختبار الفن الشعري واشتهاره بالفحول والمبدعين وصناع المطولات الشعرية الرائعة.

[1]– زهير، الديوان، (ص: 69).

كما تجدر الإشارة إلى كثرة الأحداث وتشعب الدلالات داخل المعلقات إذ تعج بالحركة والتوتر من مطلعها إلى خاتمتها المتعلقة بالأبيات الحكمية ووعي زهير بتلك الأحداث هو الذي جعله يصوغها في زمن ليُكسبها قيمة وأهمية، لذلك: (فالوعي بالزمن هو نفسه– الوعي بالتغيير– ولا يصح الوعي بالتغيير إلا بوجود مُسبباته (الأحداث)، ليكون هناك في النهاية وعي بوجود لحظات سابقة، نسميها الماضي ولحظة واحدة هي الحاضر، تمتد في علائقها من جهتين، إحداهما نحو هذا الماضي، والأخرى نحو المستقبل) [1] لقد عاش شاعرنا في منظومته بلة من الأحداث المفعمة بالدلالات الواضحة والخفية، وتأقلم معها، ليبدأ بعد ذلك رحلة التأمل والوصف الدقيق، والرغبة الجامحة في تغيير تلك التي آلمته وتركت حزنا عميقا في داخله، مع العلم أن تلك الأحداث تكتسي أهمية وأثر بالغ على حياة الناس في مجتمعه وأخذ بعد ذلك في إفراغ أحداث الزمن الماضي الحاضر بسبب ما للزمن الماضي، بكل ذكرياته من أثر في حياته، ليفرغ أيضا جُلَّ مكبوتاته في المستقبل المظلم في ظل الحرب على الرغم من إيمان زهير بوجود الأمل، لكن يرجع هذا إلى كثرة أوجاعه وآلامه التي أصابه بها الدَّهر، وطول عمره، وسأمه من حياته.

4-1- البعد النفسي للزمن في المعلقة:

يروي الزمن عند الجاهليين قصة حلهم وترحالهم، حركتهم وسكونهم لارتباطه بالبيئة الصحراوية، بشكل وثيق، إذ يُسْدِلُ عليهم ستار الأسى تارة، ويفتح ذراعيه لهم فرحا تارة أخرى لذلك (فالحركة هي أساس الزمن، وموضوعه، وكان للزمن جانبين أحدهما موضوعي هو وصلته بالحركة، والآخر ذاتي هو صلته بالنفس).[2]

[1]– هيم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، (ص: 18).

[2]– إبراهيم العاتي، الزمن في الفكر الإسلامي، دار المنتحب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1993، (ص: 83).

الزمن أساسه الحركة الدؤوبة التي تفعل في النفس فعلتها، فتقبع في كوامنها، تحيا معها اللحظات السارة والضارة، أما الجانب الموضوعي للزمن فذلك الذي يرتبط بالحركة ذاتها بما معناه حركة الزمن تؤثر في النفس البشرية تلك التي تعيش الليل بتفاصيله كما لو كان عمراً لما يختلج النفس من هموم وآلام، ويؤرقها التأمل والتدبر في أسرار الزمن الذي يخفي بعض الأسرار، وزهير هنا دوره يتمثل في الوعي والإدراك لمدى ثقل أعباء الحياة على كاهله، بعد أن أخذ على عائقه مسؤولية التفكير المنعرج الخطير لقبيلته في ظل الصراع القائم في حرب داحس والغبراء، وما خلفته من عواقب وخيمة، لذلك ترجم إحساسه العميق بالألم إزاء الوضع المعيشي، وألبسه ثوب الخلود في القصيدة الشعرية المعبرة عن القيم الراشدة والحكم النادرة لعقل شاعر تفاعل مع القضية فعبر عنها وأصدر أحكاما حقيقة من صميم المعضلة الحربية، ليمدح بعد ذلك هم بن سنان والحارث بن عوف " لمدِّ حبال الوصال بعد أن انقطب شوطا طويلا من الزمن بين (عبس وذبيان) وجعل كل من هذين الأخيرين رمزا شامخا لإحلال السلم، والتنصل من ثقافة الثأر وقتل الآخر لأتفه الأسباب الموروثة عن الأسلاف القدامى"، هذا الفيروس الذي أخذه الجاهليون من النفس الذي يتنفسونه من بيئتهم المقفرة لملأ ذلك الفراغ النفسي بالتوتر والقلق والانهيار الشعوري بالاطمئنان، وهو ما عمق الهوة بين أفراد المجتمع لينخره ويغذي بواسطة مصل خبيث اسمه الانتقام روح الكراهية والعداوة التي بعد كل مرة يستعر لهيبها تجرف معها سيل من الدماء المُزهقة هذا ما قسم ظهر زهير فأراده قتيلا يتنفس الرغبة الجامحة في كسر قيود الحرب وويلاتها، ويلفظ أنفاسا كتمتها روائح الدماء الباقية كشاهد على الجريمة النكراء في حق البشرية جمعاء، لأجل كل هذا يأمل زهير في إطلالة جديدة لصباح مشرق بشمس الحرية والسلام الأبدي بعد طول عناء.

رغم ما تحمله عقلية زهير من آمال ورغبات في صقل العقلية الجاهلية المتحجرة إلا أن هذا ليس بالأمر الهين لأنها تتجذر في الماضي السحيق للجاهلين، واختراق الجدار الزمني العدائي الذي يتنفس روائح الدماء المسفوكة على أنها نسيم عليل في صباح حَرْبِي مُضَاءٍ

بمناجيقٍ مدججة بنيران قاضية، وليحل السلم مَرَةً واحدة فهذا هو الانسلاخ من الأصل، كيف لا وأنت حين عودتك إلى بواعث وأسباب ما يحدث آنذاك تجد الرغبة في البقاء هي التي جعلت الفرد الجاهلي يذود عن نفسه بسلاحه منذ الأزل، وأن تأتي اليوم مع عقلية زهير لتفرض عليه التعقل والتريث والحوار مع العدو أو الخصم هو ضرب من ضروب الأحلام السخيفة والآخر لا يقل عن نظيره دراية بضرورة قتل الآخر للبقاء على قيد الحياة، بالإضافة إلى طبيعة البيئة الصحراوية الجافة التي تفرض البحث على مساقط المياه ومواطن الكلأ وهذا ليس بالأمر اليسير فهناك صعوبة في إيجاد هذين الموردين الحيويين هما من أكثر الدوافع التي تزهق لأجلها الأرواح، والإغارة على القبائل التي تتوفر فيها ظروف الحياة هي باعث آخر على هذه العقلية أو المنهجية في العيش بما معناه، من أراد الاستحواذ على مصادر حياتي الأجدر بي الفتك به قبل قطعه لعنقي ورزقي، وكل هذا يستدعي الحِلِّ في مكان للراحة واستجماع القوى الخائرة بعد قطع مسافات طويلة للحصول على مواطن للمكوث فيها بعد رحلات تدوم أيام أو أسابيع أو شهور رغم ما ناءت به أحمال زهير من تعقيد والتواد في عقلية الجاهليين إلا أن الجبال بفضل عقل الإنسان صُقلت واستفاد منها، ما بالك بهذا الفرد الذي بعد ما دَنَى منه شاعرنا بواسطة حكمته الصخرية التي لا تميل حيث تميل الريح، فقد استطاعت رؤية ذلك الجرح العميق وتمكنت من تقليص الفارق الزمني بينها وبينه ومداواته بترياق المصالحة والعفو والسلم لمدة غير هينة من الزمن، وهذا أمر منطقي فما استغرق قرونا وسرى في العقل مسرى الدم في العروق يتطلب صبرا وحلما لتعتبرها البداية في رسم خارطة الطريق الجديد للتخلص من الأحقاد والكراهية، وهذا الزمن هو (زمان ذاتي من معطيات المشاعر والأحاسيس والحالات النفسية، كما يجب أن ننظر غليها من خلال ثنائية تحكم الإنسان ونعني بذلك ثنائية العقل والقلب، الجسد والنفس، والقوة والضعف، الأمل واليأس الصواب والخطأ).[1]

[1]– كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي ، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، (ص: 46).

قام زهير بخلق زمن خاص به، وألبسه، والبسه ثوب المشاعر والأحاسيس وما يختلج النفس من عواطف، وأضاف إليه ما يملكه من ثنائيات منتظمة عند أي إنسان المضغتان الأساسيتان في الجسد، العقل والقلب، الجسد والنفس والحالات التي يمر بها من قوة ولوعة وضعف وهُزَالٍ، وما ينتابه في بعض الأحيان من يأسٍ وقنوطٍ يأخذانه إلى عالم النهاية والأقوال، وأملٍ يجد طريح فِراش الخوف والكآبة فيأخذ بيده وينتشله من أوهامه، وما يرتكبه من آثام وأخطاء في حق نفسه وغيره، وما يطفئ تلك الخطايا والذنوب من صواب نابع من عقل راجح ورأي سديد، يسلك بطريق النور تاركا وراءه ظلام الحياة الماضية بما تحمله من كراهية وعنفٍ وظلمٍ.

كل هذه الثنائيات تجسد ما يختلج النفس في سياق الزمن كيف لا وكل حدث يتطلب وقتا قياسيا لحدوتها، وبالتالي لأتمم الأحداث جزافاً ولا إطلاقًا بل هي مرتبطة بوقت محدد.

وتستمر رحلة زهير مع الزمن، فقد أدرك ما في زمنه الماضي وتعايش معه، وعِلْمُهُ لما يحدث في يومه، لكنه غير مدرك لما في المستقبل لما يلفه من غموض فقال: [1]

وأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ وَلكِنّني عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِ.

في هذا البيت ألتقت الأزمان الثلاثة (فقد عاش زهير زمن الحاضر فعبر عنه بالمقطع الصوتي "اليوم" بكل ما يحمله من المدركات الحسية الموضوعية والذاتية بكل ما في ذاته من دفء وتوتر، مع إدراكه له، ووعيه لما يحمله من وقائع وأحداث).

ثم ينتقل إلى الزمن الماضي بقوله: (الأمس) ذاك الذي يحياه باستدراج مخيلته واستحضاره ليتحسر على ما فاته من أيام الشباب والقوة والعنفوان، مع نسيان بعض الأحداث التي تستتر، فيحاول بدوره جاهدا لجعلها ماثلة نصب عينه، لتبقى مجرد ذكريات في طيِّ النسيان، تنعم بدفء النفس وأغوارها.

[1]– زهير، الديوان، (ص: 75).

ليختتم رحلة في كبسولة الزمن المستقبل (الغد)، الذي لا يعي ما يمكن الحدوث فيه ولا ما سيصيبه في غيبه، فهو مرهون بالغائب، إذا عَمِيَّ عن معرفة ما في غده من أحداث وهذه حقيقة ظل الذهن مشوشا إزاء ضبط الوقت فيها، التكهن بها يظل هو الآخر حبيس النفس التي تتخيل مجرياته بشكل عشوائي و مطلق غير مقيد بزمن عين.

يبقى الغدُ في رحلة زهير الزمنية مُكَبَّلاً بقيود الخوف من القادم. خاصة حين يتعلق الأمر بالموت، هذا المصير المحتوم الذي يلفه الغموض فهو مآل غير مُدْرَكٍ. رغم ما لثقافته الدينية المَيَّالةُ نحو العقيدة التوحيدية من أشرفي المجتمع الجاهلي الذي عُرِفَ بالوثنية بكل ما تحمله الكلمة من مظاهر.

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ [1]

تعتبر حنفية زهير، وإيمانه بالبعث، تَحَوُّلٌ تاريخي في مسار المعتقدات الجاهلية تعبد الأوثان والأصنام، ووعيه الديني الاستثنائي والخروج عن المظاهر القبلية الجاهلية نحو الالتزام الديني، بالمبادئ القيمة التي تحترم خلق الله وتؤمن بوجود نهاية للإنسان حين يأتيه مصيره المحتوم (الموت) لكن هذا المصير عند زهير يقدره خالقه لا يستر مثله هذا الأخير الذي ظل أمدا طويلا يدق ناقوس الخطر على حياتهم فما يتصل عندهم بالفحولة والمروءة يظل منقوصا لأنه يرتبط بالموت (حتى مفهوم الشجاعة طرأ عليه ما يتجاوز الجانب العدمي الذي يستهدف ملاقاة الموت وكأنها غاية في حد ذاتها، يقصد بها ذيوع الصيت ولو بعد الممات أكثر مما تعنيها الحياة نفسها).

بالإضافة إلى ذلك يرى زهير أن لا أحد يتوقع وقت أجله، ومن المعني بذلك؟ لِتَعَلُّقِهَا بالغيب، الذي يؤمن الناس به كحقيقة لكن التفصيل فيه من ناحية القياس بزمن هو إعجاز

[1]– زهير، الديوان، (ص: 75).

هذا لمن وافته أمَّا من أَخْطَأَتْهُ فيطول عُمْرُهُ حتى يهرم، إذ يتجاوز عمر القوة إلى عمر الضعف وفي هذا لزهير رأي حيث يقول:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ تَمَانِيْنَ حَوْلاً لاَ بَلَكَ يَسْأَمِ [1]

يعبر الشاعر في هذا البيت عن قنوطه وكآبته ويأسه من الحياة فترجم ذلك بما أملته عليه حياته النفسية المزرية آنذاك وعجزه عن مجابهة الزمن الذي أشعل الرأس شيبا، وقلبه حسرة بعدما واجه حرب داحس والغبراء بكل أنفة وشجاعة مع شراستها فبدا لنا (ذلك اليأس الحزين الذي تعكس منه جانبا حكمة زهير في معلقته، وقد علقها بنفسه بحكم شيبه وضيقه به بالحياة كلها)[2].

رغم ما عرف عن زهير من إقدام وتفاؤل ورصانة وتجلُّدٍ للصبر في وجه الشدائد إلا أنه كأي إنسان دخل دائرة الخوف بعدما أثقل كاهله الكبرُ حين ربَا عُمْرُهُ عن ثمانين حولا وتَدَرُّجِهِ نحو سنون أرذل العمر وهو ما أراده طائراً مقصوف الجناحين يفكر كيف سيظل طريح الفراش يوما يتضور جوعا لأيام الصبَّا والعنفوان، حين كانت الأرض الجاهلية القاحلة الوعرة تلين وتخضر في مطولاته الشعرية، وروائح العدائية والانتقام والثأر تزول لمشورته القيمة وسداد رأيه وعزمه على التغيير نحو الأفضل، أما اليوم فقد أدخله الزمن في شتات فكري والرغبة في المكوث داخل الزمن الخالي لما وجد فيه من قوة وعنف وغدر، وبالمقابل قدراته الفذة في المواجهة والتغيير، لكنه اليوم هرب من ماضي الحرب التعيس ليسقط شبكة الصياد (الزمن) والشيخوخة الرهيبة.

إذا حاولنا تأويل الفعل (سئمت) داخل المدونة، فهو علامة سيميائية ترمز إلى وجود علة تطبق على نفس الشاعر بعدما أطبقت الحياة عليه بأظافرها أثقلها لترديه عاجزا في

[1]– إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979، (ص: 133).
[2]– زهير، الديوان، (ص: 75).

نهاية المطاف من خلال تقدير عمره (بثمين حولا)، وهذه مدة زمنية كافية مع ما عاشه زهير للتذمر من حياته، وهو عاد مرة أخرى ليكرر الفعل (يسأم) للدلالة على كبر السن والعجز كأمر طبيعي بعد القوة يأتي الضعف.

يرتبط الحدث في النص الشعري الذي بين أيدينا ارتباطا مشروطا بالزمن، ويعود ذلك إلى ضرورة إفراغ الحدث في زمن معين يقاس به، بكل ما يحمله من دلالات وعلامات سيميائية قابعة فيه ريثما تؤول وهو ما أجاد زهير التحكم فيه، فأنت تراه يطلق له العنان في حدث فتبدو الإطالة واضحة، ويختصره، متى استدعت الضرورة الشعرية ذلك (فالشعر إذن يظهر حرية كبيرة في سيطرتها على الزمان، فهو يستطيع أن يُعَجِلَهُ أو يجعله بطيئاً حسب الغرض الفني ليبلغ الإمتاع وإحداث الشعور بالمأساة كما في وصف الطلول والرثاء أو بالروعة والسمو كما في وصف الآثار والمعارك والحالات الصوتية أو إحداث الجمال والطرافة والإبداع كما في وصف لقاء الأحباب).[1]

وتبقى القدرة الشعرية والدفقة الشعورية والملكة النموذجية الزهيرية هي المحرك الأساسي للزمن، فهو يئن تحت وطأة الزمن الحزين الذي أجراس الخطر المحدق فيغرق في وحله متأثرا بجروحه، ثم أحدث توأمة بين الزمنين الحاضر والماضي لاستنطاق ذكريات سالفة وتعايش مع الوضع الراهن (الحرب) محاولا التخلص منه بأقل الخسائر مطلقا زفرات مما هو آت في الغد. ذلك الزمن المظلم المقفر من القوة والعلم والوعي والإحساس العميق، فكأنه رهين المحبسين (الشيخوخة والعجز)، والذهاب نحو طريق مجهول، غير متضح المعالم لأنه على صلة بالغيب وما يحمله من مفاجآت موجعة كيف لا وكل عناصر التحمل أقل نجمها، وحل محلها جِسْمِ طواه الطوى، ليس الجوع البيولوجي وإنما جوع المعرفة والنبوغ فالذاكرة لم يعد لها نفس المفعول، والعبقرية ذَبُلَتْ كذبول أوراق النرجس في فصل الخريف ورغم كل ذلك يحاول زهير محاولات يائسة للتفاعل مع الزمن تاركا مساحات للتحليق في

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

فضائه الرحب بعدما لوثته الحرب بدخانها وأضفى عليه إحلال السلم نوعا من البهاء والصفاء.

4-2- الزمن النحوي والصرفي:

نظرا لكثرة التقابلات التي تشد وثاق المعلقة فإننا نُلقي زمنين اثنين هما: أحدهما نحوي والأخر صرفي، ففي البيت الرابع يتردد الزمن الخارجي بشكل دقيق (عشرين حجة) وهي مدة زمنية طويلة لتتكفل بالتعتيم على الذاكرة العفوية والقصدية معا وهذا مركب عددي نجد مثيله في البيت السادس والأربعين (ثمانين حولا) عُمْرُ زهير الطويل استعيرت في هذا السياق لتدل دلالة واضحة على ما عاناه في حياته، وتبرر مللـه ويأسه من الحياة.

وزهير كان يخرج بالزمن الحاضر إلى الماضي وجدنا عدم تطابق في الزمن الصرفي من حيث المعنى والسياق العام للمعلقة لحظة تأويل دلالات الأفعال، ولأدل على ذلك ما حدث للزمن مع الأفعال المضارعة الواردة في الأبيات الثلاثة الأولى التي تفيد الزمن الماضي (لَمْ تَكَتَمِ) بواسطة القلب أو صفة الماضي البسيط (يمشين، ينهضن) هذا الزمن النحوي الذي ينسجم مع ما يليه من أفعال تدل على انتهائهما في الزمن مثل: (وقفت عرفت، قلت). وهذه الأفعال انقضت في لحظة بسيطة بمعنى أنها لم تحتج إلى وقت طويل لحدوثها.

إن سياق المعلقة هو الذي جعل الأفعال المضارعة تأخذ صيغة الماضي، بفعل السياق صيغت فيه، كما نجد ثلة من الأفعال تدل على الزمن الماضي البسيط أثناء ذكر حركة الضغائن (تحملن، علِون، يكرن، استحرن، جعلن، ظهرن، جزعن، وركن، نزلن وَضَعْن).

إن هذه الأفعال المتعاقبة التي تثير حركة مثيرة في النص، وتعكس بدورها حالة الشاعر المستقرة لحظة تحديد زمن وقوعها.

يطابق الزمن النحوي الحدث في الجزء الخاص بالمدح والغاية المنشودة منها فالأفعال الماضية البسيطة (وُجدتما، تداركتما، تفانوا، دقوا، قلتما، أصبحتما). حيث دلت هذه الأفعال دلالة صريحة على الماضي دون خروجها إلى الحاضر لأنها تتدل على خطاب زهير لهزم بن سنان والحارث بن عوف، والحاضر يجسد نواياهما الطيبة والسلمية ومساعيهما الشريفة التي بقيت مستمرة دون انقطاع حتى أدت إلى نتيجة مثلى وهي كف بلاء الحرب.

ثم نجد جملتين شرطيتين دلالتهما الزمنية الخارجية مضارعة، إلا أن السياق النحوي لها هو الماضي:

(وَقَدْ قُلْتُمَا: إن ندرك السلم نسلم/ ومن يستبح كنزا من المجد يَعْظُمِ).

يدل الزمن في هذه الجملة الكبرى دلالة صريحة على الزمن الحاضر دون الخروج عن السياق الحقيقي له.

أما الزمن الافتراضي الذي تقترن فيه الأفعال نحويا ببعضها البعض (متى تبعثوها تبعثوها، تتضر، إذا ضريتموها، فتتضرم)، رغم هذا التباين الصرفي للأفعال إلا أن هناك تناسق وانسجام في الزمن الحاضر لتأديتها الغرض المنشود منها، وهو التنبيه إلى ضرورة معرفة نتائج المقدمات الصغرى والكبرى للأفعال المضارعة (الحَيْية) فمتى يستعر لهيب الحرب تظهر الأعراض والنتائج في الواقع دون اختلال في الترتيب لأن كل مقدمة تؤدي إلى نتيجة، وهذا التوافق في الأفعال رافقنا طيلة المعلقة للدلالة على الزمن الحاضر.

أما في الجزء الرابع فيبرز الإطلاق للزمن الافتراضي بشكل واضح بتوظيف أداة الشرط في كل صيغة بـ (مَنْ) في قوله:

(من تصبه تُمِتْهُ)[1]

(من لم يصانع في أمور... يضرب بأنياب، ويوطأ).

[1]– زهير، الديوان، (ص: 65 – 67).

(من يجعل المعروف... يفره).

(ومن يبخل يفضله... يُسْتَغْنَ عنه ويذمم).

(ومن يوف... لا يتجمجم).

(ومن هاب... ينلنه).

(ومن يعض... يطع العوالي).

(ومن لم يندم... يسئم).

(ومن يغترب... يحسب عدوا صديقه).

إن طبيعة الجمل الشرطية تقرن فعلين أو حدثين ببعضهما البعض هي التي أوجبت الزمن الافتراضي، فالموت إذا أصابت أحدا أردته قتيلا ومن عاش طويلا هرم ، ومن لم يُدار الناس قهروه، ومن يبخل بالمعروف تعرض للذم، ومن لم يتق الشتم يشتم، ومن خاف من لقاء الموت نالت منه، ولو صعد إلى السماء، ومن لم يدافع عن نفسه بسلاحه هُدِّمَ، ومن لم يعش غريبا عن أهله يصاحب ألد أعدائه.

كان لأداة الشرط (من) دور فعال في الجمل الشرطية داخل المعلقة أضف إلى ذلك "مَهْمَا" في قول الشاعر "ومهما تكن عند امرئ من خليقة" في هذا السياق وجدنا تطابقا بين الزمن النحوي والصرفي، إذ يفيد الاستمرار والاتصال في الفعل وعدم الانقطاع، ومع ذلك لا يمكن الجزم والإطلاق بدلالة مطلقة للخطاب الحكمي على الزمن الصرفي والتقيد بالزمن الماضي، أو الحاضر أو المستقبل، لأنها ترجع في مجملها إلى (من+مقدمة=نتيجة)، كما ترتبط هذه الجمل في البيت الثامن والأربعين بالفعل رأيت، إذ يطلق العنان للزمن الحر فمجال الرؤية ممدود، غير محدود أو مقيد بزمن معين، فعلى حسب طبيعة الفعل إذا كان قياسا محدودا وزمن حدوثه قصير يتطابق فيه الزمن النحوي مع الزمن الصرفي لأن دلالة الفعل صريحة.

5- سيمياء المكان في المعلقة:

نشأت منذ الأزل علاقة حميمة بين الشاعر العربي والمكان الذي عاش فيه، راغبا في العودة إليه، وقد ولد هذه الرغبة لديه ظروف حياته التي تتطلب الحل والترحال كلما زاد أو نقص الكلأ ومساقط المياه، فتغنى به في أشعاره واشتاق إليه في ثنايا القصائد المُزركشة بكل أنواع الحلي اللفظي الذي صنع بدوره عمرا ثاني للذكريات الماضية، إذ صاغها في ثوب يليق بمقام شعراء فحول، وهذا هو الشاعر العربي (يحب الأشياء حوله لذاتها ولِما تُمثله ويضع كل شيء حين يفرح به ويفيد منه، لا يحاول أن يرى الواقع أكثر مما فيه وإما يحاول أن يراه بكل ما فيه).[1]

تلتقي روح الشاعر بالمكان في أعماق نفسه المحبة له، لأنه يهواه لأجله ولما يمثله في نفسه من صرح عظيم، يرتبط به ويقضي فيه مآربه، ويغذي فيه نبوغه الشعري فيستقي من معينه، ويوقد له أنوار ذاكرته التي تحيا معه كل لحظات السعادة، المعلقة في ذهنه، لأن تعلقه بالمكان يبقى حبيس الذاكرة التي تتلألأ أنوارها كلما مر عليها كما تبقى نهرا خصبا لا ينضب يستوحي منه واقعه.

ولأننا على دراية بطبيعة المكان في حياة الشاعر الجاهلي الذي لا يلتزم صفة الثبات فهو على حسب الماء والكلأ حيث ينتهيان تنتهي رحلة المكان في ذهنية الجاهلي كما أن المكان عنده سبب لإضرام نار الحرب بين القبائل، لما يحتويه من خيرات مادية وبشرية فديار الأحبة كان لها الحظ الأوفر في ثنايا القصائد، تحكي الآلام لفقدهم، ولوعة فراقهم بعد انطلاق رحلاتهم، ولأدل على ذلك من ديار أم أوفى، أضف إلى ذلك كل مظاهر الطبيعة من أشجار وجبال ووديان وأنهار وكل طقوس البادية التي تحتضن الحيوان والإنسان العربي الجاهلي وتكتنفه ما دام محلا بها ويعود ذلك غالبا إلى (طبيعة تكوينية المادي المجسد في صراعه مع الطبيعة القاسية مما أعطى استجابة بين الذات في وعيها النابع من الفراغ

[1]- أدينيس، علي أحمد السعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط2 ، 1975، (ص: 24).

الروحي والشعور الداخلي بالطمأنينة، وبين حقل الكون ضمن الواقع الخارجي الذي منح الإنسان إمكانات التفرد والعزلة، فأصبح تعلقه بالمكان أمرا محتوماً).[1]

رغم ما تعنيه الطبية من الفرد ويعانيه منها فهما غير قادرين على نكران الآخر فهو يحيا فيها ويستمد قيمتها منه، فهي دونه قفار، كيف لا وهي التي ترد بين ثنايا القصائد ويتغنى بجمالها وجمال خالقها، وهذا لا يعني عدم وجود صراع معها فهي قاسية تفرض على الفرد الجاهلي الصراع لأجل البقاء، فهي بكل مظاهرها تحتاج إلى القوة، فأنت تراه قلقا غير مطمئن البال بين ما يختلج صدره وبين الواقع الخارج عن تلــك الذات، ذلك الذي منح هذا الأخير قدرة غير عادية على العيش بمفرده، مما زاد من قربه من مكان مكوثه كيف لا والطبيعة في هذه الحالة تصبح العدو الصديق، لقساوتها وضرورة التعايش معها والتعلق بها، فهي الوطن، والجاهلي يستل سيفه دون رفة جفن لأجل بيئته، فهو يذود عنها ويحميها خيفة أن تدنسها أقدام الغُزاة للظفر بالثروات فهي بما تملكه في حمايته حتى الموت، أما فيما يخص العزلة فظروف العيش تفرض عليه البقاء وحيدا ليجعل النجوم والليل والشمس والقمر وحتى الحجر والشجر أعز الرفاق الذين يجب رعايتهم في المنظومة الشعرية وتحيتهم كل ما أمكن ذلك. هذا فيما يخص ظاهر الأمر فهو يبدو مجبرا على التعلق بمكان إقامته، لكن واقع الحال هو أن طبيعة الإنسان تفرض عليه الميل والتعلق بالأشياء المحيطة به فهو ليس مجبرا على افتتاح قصائده بالوقوف عند الأطلال وذكر ديار الأحبة، بل ذلك بطيب خاطر من فؤاد يكتوي بنار الفراق كلما حان وقت الرحيل بعد مدة من الزمن.

إن المكان عند الشاعر الجاهلي هو زينة معلقته بل هو ذلك الستار الذي يغطيها من راسها حتى أخمص قدميها، ولا يمكن الاستغناء عنه، فكل حدث زمان و مكان للوقوع، فلا أنتت مُفرغه من زمن تقيسه به، ولا أنتت منكر لمكان حدوثه، و يتم ذلك على مستوى الذات

[1]– عبد القادر فيدوح، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1998 (ص: 252).

الشاعرة التي تحيط زمن ومكان وقوع تلك الأحداث حسب مقاس الخيال الشعري لها، لحظة الدفقة الشعرية الشعورية.

5-1 – المكان الواقعي في المعلقة

تكبد زهير في بداية رحلته عناء العثور على معالم المكان الذي حلت به أم أوفي والتحقق منه، من خلال التصوير الدقيق في قوله:

أَمِنْ أَوْفِي دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلِّمِ [1]

وَدَارَ لَهَا بِالرَقْمَتَيْنِ كأنها مَرَاجِيعُ وَنَسِيمُ نَوَاشِرْ مِعْصَمِ

بها العينُ وَالأَرْآمُ يَمْشَيْنَ خِلْفَةً وأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِ مَجْثَمِ

فتح زهير ذاكرته القصدية بغية استحضار معالم منزل زوجته السابقة أم أوفى، فراح يطلب إشارات وإيماءات كثيرة علها توصله إلى غايته مثل: **حَوْمَانةِ الدراج، المتثلم الرقمتين،** وبدأ بمحاورتها عساها تجديه نفعا، فذاكرته لا ترى سوى أشباهاً لبقايا بعض الآثار والدمن التي لا تحرك ساكناً ولا يحيي خلايا الذاكرة المتعلقة بتلك الأماكن، وعاد زهير ليذكي نار الأمل في الحصول على خيط رفيع يوصله إلى آثار ديارها، من خلال ربط بعض التفاصيل الدقيقة ببعضها مثل: **رماد القدر والأثافي والنهر الذي شق طريقه حباب الماء قبل سنوات** ، بجانب الديار، لكن عبث ما حاول شاعرنا في تقريب البعيد فهي بقيت على مستوى مخيلته الخصبة إذ لم ترو ضماه، ولم تسكت جوع نفسه المشتاقة بعد عشرين سنة من النوى، وهيهات أن يجد من يسكت هذه الأصوات التي تنادي بداخله، وتروي قصة عمر فات، وما زاد ذلك إلا شكا من أمره، ورغبة في استحضار كل الصور لتشكيل الصورة النهائية لتلك الديار المتبقية، وهذا ليس بغريب عن شاعر عاش كل تلك الأحداث في مخيلته

[1]– زهير، الديوان، (ص: 64).

ثم أطلق الأحداث كدوال حرة تسبح في فضاء النص والقارئ أن يؤول مدلولاتها الخفية القابعة داخل النص، وهو ما يدفعنا إلى القول : **أن زهير أراد أن يجمع شتات الذاكرة فقرب بين الأماكن المتباعدة على مستوى خياله فالرقمتين في اعتقاد كمال أبو ذيب، غير موجودتين في مكان معين، وهما فقط في مخيلة زهير وهذه محاولة منه للتمييز بين المكان الواقعي والمكان التخييلي في المعلقة.**[1]

نظرا لما يعنيه المكان بالنسبة لزهير، الشاعر الذي عَمر طويلا وضرسه الدهر بنابه كثيرا، فهو لا يلزمه صفة الثبات، بل يلبسه أثوابا عديدة، تارة يقصى من دوره في استجلائه فيظل مجهولا غير معلوم، وتارة تحتضنه لتصير نصب عينيه ويرجع ذلك إلى المكانة الشعرية الهائلة.

وتأويل هذ الوصف الدقيق لتفاصيل المكان المقصود (ديار أم أوفى) نوعزه إلى الرغبة الملحة في إحياء صورة الدمن المتبقية بين ركام الذاكرة المكلومة، كيف لا وهي تستحضر الأحبة بعد طول غياب فغربة زهير عن أهله، عمقت في نفسه أسى ترجمة بمعادلة بسيطة

دمنة ↔ طلل ↔ مكان ↔ ديار الأحبة (أم أوفى).

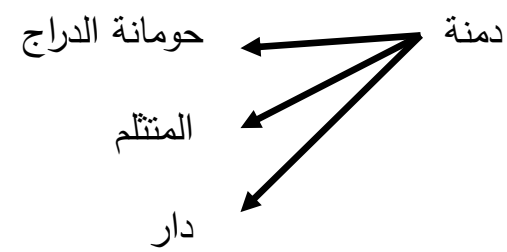
فحنين وشوق زهير للديار نابع من شوقه لأهل الدِّيار، والمكان يذكره بأهله السابقين. وهذا أمر طبيعي عند زهير الشاعر العربي المحبوب، الذي كلما ترك بلادا خلف فيها أحبابا اشتاق إليهم، وليس هذا غريب عن شاعر عربي يخلف في كل مكان يرحل عنه أحبابا ويعود إلى أيام صباه ن ليشاهد الديار التي سكنها قوم الحبيبة، والوتد الذي أوتدوه والآثار الصماء التي هجروها، فكم من شاعر سأل الأطلال عن الأحباب، لم وقف ينتظر الجواب الصحيح بعد الجواب الصامت، وما من مجيب.[2]

---

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

[2]– سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008، (ص: 41).

إن الدمنة عند زهير تقترن بمجموعة من المرادفات.



هذه الكلمات تدل دلالة صريحة على المكان، ذلك أنه يحمل الحصانة في ذهن الشاعر الجاهلي فهو يكاد يجعله قلادة على صدره كيف لا وقد شبهه زهير بالوشم المتجدد بعد بعد حلول مختلف أنواع، الظباء ويقر الوحش التي تنعم مع صغارها بحياة دافئة وهذه علامة سيميائية تزيد الطلل خلودا وشموخا في الذاكرة لدى الشاعر الذي يحكي بمعيتها حكاية حياة تتغير وتتجدد مثل تجدد الليل والنهار خلال السنة.

وما زاد أهمية الافتتاحية المتعلقة بالسؤال على الديار، هو الاستفهام الإنكاري الذي يريد به إثبات قدرته على تحديد موقع ديار خلت من أهلها منذ أزمان، وسكنت محلها مجموعات من الحيوانات، التي أثبتت حياة أخرى في آثار بالية أكل عليها الدهر وشرب، والدافع لذلك عند زهير استجلاء صورة الذكرى الراحلة مع الأحبة.

إن هذا المكان الجغرافي الذي حدده زهير في منظومته يتضمن قسمين من الأمكنة: مكان الألفة أو مكان الأحبة، ومكان الغربة[1]

هذا التقسيم الذي أجراه زهير قصد به ديار أم أوفى في شقه الأول، مكان الألفة أو الأحبة، الذين هجروه فبات قفارا. استوحشت البشر منه، ليصبح مرتعا لأشد الحيوانات قساوة. شيء يرجع إليها وشيء مستمد من الطبيعة الصعبة، لكن هذا لا يعني نهاية الحياة فتلك المخلوقات ترمز إلى انبعاث الحياة فتلك الفوضى التي تحدثها صغار الظباء أثناء

[1]– فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، (د– ت– ط)، (ص: 24).

لعبها أو أثناء حصولها على طعامها، وهذا دل على خلود الرمز الحيوي في تلك الديار والدليل على (مراجيع الوشم).

فكما أن الوشم يتجدد أثره في عروق المعصم، تتجدد عناصر الحياة في الديار بواسطة تلك العناصر الحيوية والرموز والإيماءات الموحية بذلك، إن الصوت، والنفس والحركة كلها علامات سيميائية تضيء أنوار الحياة، وتجدد الوشم هو القرينة الدالة على استعادة الحياة وانبعاثها من جديد، كيف لا وهو يرتبط بالمعصم، والمعصم يحتوي على العروق والعروق تسري فيها الدماء، وهذا السريان ينبئ بالحياة، تَنِمُّ عن عالم قمة في العمق.

فكما أن الوشم يتجدد في عروق المعصم بتجدد انبعاث الحياة في الديار من خلال القرائن الدالة عليها والترجيع يصور فيه الشاعر استعادة الحياة، إذ يبرز بصورة واضحة شاهدة على عالم جديد أكثر حيوية، وحركة في تجليات شتى، وبخاصة تلك التي تنسب إلى الطبيعة نفسها حاملة الشيء ونقيضه: الهدم والبناء الموت والحياة، الجدب والخصب[1].

يتبع زهير منهجية مختلفة عن معاصريه في بيان قيمة الأشياء أو إثبات وجودها فهو يدجج نصه بترسانة من التناقضات التي يرمي بها إلى ابراز مدى حمل نفس الشيء لصفتين متوازيتين لا تلتقيان أبدا، فالبناء والهدم يفضي أولهما إلى حياة جديدة والثانية تأخذها في رحلة تحت الأنقاض، والموت والحياة هما بداية الخلق ونهائية، والخصب والجذب هو ازدهار الحياة وتفعيلها ونمائها بينما الثانية هي الأفول والقفار، والجوع والجفاف وهلم جر من كل مظاهر الهلاك للشجر والحجر والحيوان والانسان.

ومسعى ذلك في كل هذا هو بيان ما كانت عليه الديار وقت الحرب وقد ذكر الرموز الدالة عليها (الموت، الجدب، الهدم)، وما انتهى إليه الأمر بفضل جهود المصلحين في إحلال السلام والرموز الدالة على ذلك (البناء، الحياة، الخصب).

[1]– حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، (ص: 53).

فالحرب تهدم فيها كل معاني الحياة وتتحول الألوان إلى رماد والأحياء إلى أموات.

أما بالسلم فتعود الموت أدراجها، ثم يعود الفرد إلى مرحلة البناء بعد حصوله على الحرية والأمن واستصلاح الأرض القاحلة الجرداء، فتعود الخضرة والألوان الزاهية، ويبتعد شبح الموت وتنطفئ أجراس الخطر.

أما فيما يخص صور الحيوان (كالأرآم، الظباء، بقر الوحش) فهي تجسد تلك الصورة المقفرة للطبيعة القاسية الجافة جفاف الذاكرة من الأهل والأحباب بعد كل هذه السنين، كما تجسد خطر الحرب ووجود صغار على المعمورة توحي ببداية حياة أخرى وتجسد تلك العلاقة الحميمة بين الأمهات وصغارها التي تقوم من مرابضها بغية رضع أثداء أمهاتها، وهذه علامات سيميائية على خصب هذا المكان بعد جدب طويل وقت الحرب.

بعد هذه الرحلة بين صغار بقر الوحش، وقفار الأرض وجدبها إبان الحرب يجدر بنا في نهايتها تأويل كل هذه العلامات السيميائية المفعمة بالدلالات، ففي الحرب شر وهدم وخوف، وجفاف وجفاء وقحط واضمحلال، وأقول، وموت محقق، وفي السلم حياة أخرى مفعمة بالخير والتوالد وازديان الأرض بمختلف أنواع الخضار والقش لتلك الكائنات الصغيرة الراغبة في العيش، والأمل والأحلام السعيدة وبزوغ فجر جديد إشراق شمس الحرية بعد طول غيم.

كل هذه العلامات تصب في قالب واحد وهو غرض زهير منها في مدح المصلحين والتنويه بمرارة الحرب، والرغبة في الحياة بل التشتيت بها في ظل حرب تفتك بالأرواح دون سابق إنذار.

بالإضافة إلى ذلك فرحلة زهير لا تتوقف حيال حركة الظعائن:

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْياءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ [1]

[1]– زهير، الديوان، (ص: 67).

جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَـهُ وَكَمْ بِالقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وِرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةِ الدَّمِ

وَوَرَّكْنَ في السُّوبَانِ يَعْلُوْنَ مَتْنَـهُ عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ المُتَنَعِّمِ

بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْن بِسُحْرَةٍ فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ

يأمر زهير متلقيه النبيه بالتبصير، أي بإلقاء نظرة ثاقبة لإلغاء نظرة ثاقبة لإلغاء موكب الضغائن الذي يرحل مخلفا وراءه مكانا لطالما عمره، وها هو اليوم يحلق في سماء الرحلة القدرية التي تفرض عليه بين الحين والآخر الرحيل، باحثا عن سبل الحياة والابتعاد عن شبح صغاره، وهذه هي الحياة في مجتمعه تبدأ بصراع لتنتهي إليه، وهو بدوره يفعل ما بوسعه لمجابهة ما فيها من صعاب وأعقاب، مستقلة في ذلك كل موقف لصالحها، فالمهم عندها البقاء ضمن هذا الموكب، الباحث عن سبل الحياة بصفة غريزية فطرية.

أما العلياء المعلمة بماء "لبني أسد التي يحدها يمينا جبل "قنان" ومتاخمة في سير هادئ ورتيب، حتى إذا أدركت القافلة مياه "وادي الرس" عبر جبل "السوبان" وقد أعياها السير حطت رحلها لبعض الوقت طلبا للراحة والارتواء بمياه وادية[1].

تبقى رحلتنا في كنف الحرب مستمرة خاصة حين نمعن النظر في حركة الضعائن في بداية سيرها، فهي تعبر عن ضراوة الحرب، وكثرة المحرضين عليها والموالين لأحزاب الشر فيها، خاصة أولئك الذين رمز إليهم زهير بـ "جبل الفنان" هذا المكان الذي اعتصموا فيه مناهضين للصلح راغبين في الأخذ بالثأر لأهلهم وذويهم، وفي هذا السياق خرج جبل القنان عن قيمة المكانية ليجسد منظراً مهولا لحرب بشعة طريقها محفوف بالمخاطر لذلك تجنبه القافلة سالكة طريقا على يمينه مرورا ب . "السوبان" أملا في الخروج من سياق الحرب

[1]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2008، (ص: 263).

المشحون بأشد وأندى عبارات اللؤم والخبث والتنكر والجحود، لذلك استحضر زهير رمزا آخر مناقض للأول هو (وادي الرس) للدلالة على الصفاء والنقاء لمائه، وهذا يعد طريقه أمنيا ظلت للدلالة تحفظ معالمهحتى بات مهربا ترتوي منه، حيث تشرب في أمن وهدوء.

فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصي الحاضر المتخيم

كما سبق وأن أشرنا إلى اتخاذ زهير من التناقض كسلاح لبيان مراميه من نص المعلقة هاته الأخيرة التي تجسد عصراً مفعما بالأفراح والأحزان، تجسد تقلبات الإنسان بين عيشة (الحرب) وضحاها (السلم) فالجبل رمز للحرب لوعورته وكثرة دهاليزه، أما الوادي فهو سهل يسير عذب المياه فهو رمز للسلام، وهو الرمز الأكثر إيحاءاً في النص، فهو رغم صفائه بعد مصدر حيوي أساسي للحياة يبعث من خلال هالشاعر الحياة في أحسن صورها، ويبثها في أندى غيرها، ويخلدها بأسمى معانيها فهو يطفئ خطايا بالحرب كما يطفئ نار الانتقام من نفوس المكلومين، ويداوي جراح زهير الذي كسل عليها ملحا سنوات طوال، وهذا ما ذهب إليه حسن مسكين حين قال : **(بعدما كانت ضواحي الجبل رمزاً للحرب، والضغينة المتبادلة بين "عبس وذبيان" باتت ضاحيته يسودها السلم وبداية نزوح واضح نحو الحياة بل بروز مظاهر الحياة ولأدل على ذلك من "الماء" العذب الفرات، وقد شكل الماء الرمز الأكثر ايحاءا، والأشد تعبيراً عن بحث الحياة في أعمق صورها، لاستعادة الوجه المشرق للحياة سواء تعلق الأمر بالإنسان في وقف الحرب، والحيوان والكلأ والشرب، والطبيعة بداية الخصب والنماء)**[1].

جسد الماء في المعلقة كل شيء جميل، غير مسرى الحياة ومجراها وأطفأ نيرانا دامت أربعين سنة، كما جسد عودة الغريب إلى وطنه، وتوبة الضال إلى دينه، وعودة الأمل إلى فاقديه، وكسر جدار الصمت عند محبي الحياة السالمة والآمنة.

[1]– حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، (ص: 53).

لم يجعل زهير المكان في معلقته مكانا شامخا وخلده بعبارات هادئة متوقفة وساكتة بل أضفى عليه صفة الخلود في دورانه في فلك الحرب وضراوتها، فقد كان له دور هام فيها، إذ ساهم في تأجيج نارها من جهة، ودعم فكرة اختزالها من تاريخ المجتمع الجاهلي وانتشال جثث الذكريات الموجعة من ذاكرة زهير في تلك الأماكن التي كانت شاهدا حيا على انتهاك حرمة الحياة وزوال بريقها وارتوائها بدماء الأرواح التي أزهقت دون وجه حق لأجل كل ذلك فقد ظل المكان في المعلقة يجسد دور الشاهد التاريخي على كل تلك الجرائم التي ارتكبت فيه، ثم بدأ يميل تدريجيا إلى الوجه الآخر من هذه الحياة المظلمة من خلال بث بعض العناصر الحياتية المفعمة بالأمل المستوحاة من صميم مخيلته مثله مثل أقرانه من شعراء عصره الفحول، يحولون التراب في أرض الجاهلية ذهبا في قصائدهم، ويحولون غبار الرماد نجوما في سمائهم، ودور القارئ أن يؤول تلك العلامات المبهمة إلى نصوص جديدة مثلما حول زهير حرب داحس والغبراء إلى سلم وسلام.

5-2- المكان التخييلي في المعلقة:

"إن هذا المكان يظل قابعا في مخيلة الذات الشاعرة، والتي تحمله معها أينما ارتحلت لأن حياة العربي قائمة على الحل والترحال، فهذا يصعب مهمة العثور على صفة الثبوت فيه وهو إذ ذاك يخضع لعنصر الرحلة هاته الأخيرة التي تمثل جزءاً من ملامح الشخصية العربية[1]، ونجد ذلك في قوله تعالى : ﴿لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ (1) إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ﴾[2].

يلتزم المكان التخييلي صفة المكوث بين أسوار المخيلة وكلما زاد دورها، اتسعت المجالات التي يندرج ضمنها في حلها وترحالها، كما يرتبط بالظروف التي يعيشها الشاعر العربي وعدم استقراره في مقام واحد وهذا كما يرتبط بالظروف التي يعيشها الشاعر العربي وعدم استقراره في مقام واحد وهذا جزء لا يتجزأ من حياته وشخصيته وعلى حسب هذا النوع

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

[2]- سورة قريش، الآيتان، (1، 2).

من المكان فالشاعر يعمل جاهدا على حرق المسافات التي تحول دون لقياه بأحبته وذاكرته التي تحول دون تذكر ملامح ديارهم وآثارهم المتبقية، ويدل هذا على قوى فكرية استثنائية عند هؤلاء الشعراء الأفذاذ الذين تجود قرائحهم بما يجول في خواطرهم السمحة لحظة الاستقرار، وتذود عن كرامتهم وأفئدتهم المكلومة يسوم اللفظ عليها تطفئ نار الألم والاشتياق ولوعة الفراق.

مما لا يمكن إغفاله أن رحلة الفرد أو الجماعة تعني: انتقاله إلى محل آخر غير المكان الذي كان فيه، عن طريق التنقل هذا الرمز الذي يؤدي غرض التحول من حال إلى حال خاصة إذا تكرر الأمر عدة مرات فالشاعر يضطر حيال ذلك إلى العيش في مكان خاص يرتبط بزمن خاص، لا ينفض عليه هناءه فيه مخلوق، لكن هذا ليس هينا فهو يتكبد عناء استحضار صور الأماكن ثم تركيبها في سياقات تناسبه في أزمان مصاحبة لحالاته الشعورية، مع العلم أنه يحل من مكان إلى أخر على مستوى حياله دون السكون في محل واحد، مع استحضار كل العناصر التي تحيي الموقف من أحبه ومواقف حزينة ودمارة وينفث فيها من سحر خياله روحاً تتجاوب معه، وهو بدوره يعطيها حياة جميلة غير التي عايشها في الصحراء العربية.

ثم لا يتوقف عند هذا الحد، بل يهيئ الظروف المناسبة لمحاورتها:

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلا انْعِمْ صَبَاحَاً أَيُهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ [1]

كانت العرب تحيي الديار وتدعو بطيب العيش والنعيم كل صباح، وزهير في هذا السياق بعث روحاً في الديار وحياها كم يحيي أهله، وفي هذا لا تلومه، فقد حيا الديار وقصد أهلها، والشاعر العربي قديما اشتهر بمحاورة الطلل والرسم الدارس، لأن الأهل حتى بعد رحيلهم من ديارهم تظل أرواحهم تسبح في فضاء تلك الديار شأنها شأن ديار أم أو فى

[1]– زهير، الديوان، (ص: 65).

لذلك قام الشاعر بالتحدث معها على أنها هي، وهذا يرفع من شأن الإحساس درجات فوق سحابات الفكر، كما أنه أطلق جملة من الرسائل المشفرة لمتلقي حذق عايش المعلقة كما عايشها صاحبها، فاحتضنها وأخذ يبني بيوتا من الأفكار والدلالات الجديدة لا عماد لها انطلاقا منها، ذلك أن الأصوات التي تنادي فيها بالحكمة كتمت أنفاس الظلمة والخونة وأزهقت أرواح المحرضين على استمرارها، مطلقا عليها رصاص العاطفة المستعرة بنار الشوق، والمدججة بقساوة الطبيعة، والمرصعة بزبرجد المعاني النيرة، المحصنة من كل تدنيس، لأن الحق لا بد له من حماة، والفرد الجاهلي لابد له من مؤرخين يضعون اسمه في كتب التاريخ لحضارات تتعاقب على أمكنة تظل شاهدة على وقائع وأحداث.

إن المكان التخييلي ليس ضربا من ضروب الفكر الساذج، لكنه مكان يلجأ إليه الشعراء حين تصنيف صدورهم، ولا تحملهم الأماكن الواقعية وقد أكد هذا الدكتور كمال أو ذيب حين وجد في المعلقة مكانا واقعيا في مكانا تخييليا من بنات أفكار الشاعر يتجاوب معه، ثم يرافق فؤاده خاصة لحظات الاسترجاع الخاصة بالأحداث الخاصة والأمكنة الخاصة فهو يحدث عليها التغييرات التي تناسب قانونه النفسي والشعري، لذلك أخذ يقرب العلامات الدالة على ديار أم أوفى رغم تباعدها، مع العلم أن الديار موجودة أصلا، مع شيء من الوحشة والبرودة، لكن بالفعل التخييلي باتت قريبة دافعة لامعة عليها من أثر الرسالة اللغوية التي وظفها زهير، وصاغها مرتقيا بواسطها إلى درجة الحكمة التي ألفيناها في العالم التخييلي مفعمة بالتأني والتريث، بعيدة كل البعد عن نوازع النفس وجشعها في طلب اللذات ليعتلي عرش الوقار، وينال وسام المفكر المتحدث عن مبادئ هو الذي رسم معالمها وأرسى دعائمها لتظل شعاعا ينير ذكريات أحياها بواسطة ملكته الشعرية الفذة، في أمكنة سكنها وعاش فيها ردحا من الزمن، واستقر فيها أهله بل وأحبته وهجروها، فجعل منها هو مؤنسا لوحشته وغربته في دياره الحالية، وهذا سبق شعري نال شرفه زهير الذي غاص في أغوار نفسه وماضيه ليجردهما من العبث واللهو مستبدلا ذلك بأمل في حياة كريمة وغد أفضل.

5-3- البعد النفسي للمكان في معلقة زهير بن أبي سلمى:

رغم ما يعانيه الشاعر من أعباء نفسية يخلفها المكان كل مرة يرتحل فيها عنه في ذاته إلى أنه مرتبط به ارتباط الوليد بوالدته، فأنت تراه يبتدئ به قصائده ويقف عنه، في مطالعة غير آبه بما سيكيه من مواضيع، وإذ ذاك فلا غنى له عنه يقول ابن قتيبة في هذا المقام: (إن مقصد القصيدة إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن، فبكى وشكى وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، وإذا كان نازلة العمد في الحلول والطعن على خلال ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب)[1].

في نص معلقة زهير، يعتبر المكان على غير عادة النص الشعري الجاهلي، بل هو شحنة شعورية تداعب نفس الشاعر لتخرج مكبوتات نفسه تجاه أمكنة لها وقع في ذاته كديار رأم أو في التي ظلت ذكراها حرقه في ذات تئن وتشكو فراغها بعدما ارتحل عنها سكانها فسكان النفس وسكان المكان عند زهير سيان، ثم يعرج على الأماكن التي شهدت الحرب الضروس وأضرمت بدورها نار الوحشة النفسية، ومهما حاول تجاهلها لن تختفي من مخيلته التي تعايشت معها، لتستحضرها كلما أحست بالحنين، خاصة تلك الأماكن التي شهدت أحداث فرخة وتلك التي ضاقت وبال الحرب والتشتت الذهني والشعوري كيف لا وهي التي تروي قصة العذاب الجسدي والنفسي لتلك الأماكن لحظة اجتياز الموكب لها في رحلته مثل: (وادي الرس، السوبان، الفنان، جرثم...).

إن الأماكن سالفة الذكر هي عبارة عن سهول وجبال وأودية، مستوحاة من الصحراء العربية جسدت حالة عدم ثبوت المكان، وتغير حاله من حين إلى آخر، وهذا عامل آخر صعب من مهمة تأويل ارتباط زهير به فهو جعل منه شاهدا تاريخيا على الأحداث التي

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

عاشها هو فيه، فزاد تعلقه به، خاصة بعد أن اغترب عن أهله، بات للمكان بعدا نفسيا ممزوجا بحزن البعد والفراق، ويفرحه اللقاء حتى ولو كان ذلك المفعم بالدلالات والرموز الموحية بقربه منه وتعلقه به، نارة، ثم جزعه ولوعته أثناء تأمله لما ثم وقوعه فيه من حروب دامية، تجعله يكثف استحضار صور الأماكن القريبة من نفسه تلك التي تعكس ثقافته وعمق نظرته للحياة، ولأخر هذه الأخيرة، في نفسه ووجدانه تقول مي خليف: (... 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 ينكشف فيما يكرره من صيغ البكاء جانبا من الألفة النفسية)[1].

* وصف الناقة في المعلقة وعلاقتها بالزمان والمكان عند زهير:

لا تخلو القصيدة العربية من ذكر الناقة والفرس، فهي رمز العروبة ولطالما ارتبطت هاته الخيرة بحله وترحاله، وشاعرنا في معلقته حكاية غرام طويل لاستمرار ترحاله وغربته كما أنها تولت مهمة القيادة في الرحلة الطللية، وأوصلت الظعائن إلى مصادر الماء، ثم يعظم دورها حين تصارع مع صاحبها لأجل البقاء في الحياة الصعبة، والصحراء الجافية في أزمنة وأمكنة مختلفة، وهي أيضا تلتقي بعناصر الحياة مثل: (ناقة+ظباء وبقر وحشي+ ماء= حياة) وعناصر الموت مثل: (صحراء+جفاف+ كلاب+جدب= موت).

والمهم في المر في هذا السياق هو المسار الذي وضعها فيه زهير في المعلقة فقد جسدت صورة الحياة والخصب والنماء والرحمة والهمة:

بِهَا العَيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ [2]

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

[2]– زهير، الديوان، (ص: 64).

تسير النوق على مهل لإحساسها بالأمان والطمأنينة تقوي أواصر المحبة والألفة مع صغارها وتعطيها الحياة السالمة من كل شر، عكس ما كان عليه الحال زمن الحرب فالتروي أثناء السير علامة سيميائية على استتباب المن، وكثرة العدد ترمز إلى الحياة في ثوبها الجديد، وترمز الجديد، وترمز أيضا إلى التجدد والاستمرار، في أزمان وأمكنة ظلت تعاني فيها الخوف والتردد وخطر الانقطاع في رحلة الخوف، (وإذا كانت الناقة أو الحيوانات الأخرى تصور صراع الإنسان مع قوى الفناء عبر الرموز الطبيعية، المرتبطة بأزمنة وأمكنة خاصة ومميزة، توحي بتعلق الذات بما يحيط بها في حياتها، فهذا بالضرورة يشكل صورة للمكان وسيرورة الزمان)[1].

هذا وكانت الناقة من الشهود العيان على الجرائم البشعة المرتكبة إبان الحرب، وما يلاقيه الفرد الجاهلي من عذاب في حياته التي يملؤها القلق والتوتر، وهذا طبيعي في وضعها فهي المطية للهارب من ملاحقه، وللعاجز من عجزه، وللراحل على رحله، وهي أيضا الوسيلة المثلى للتنقل لدى القبائل منذ الأزل، فلا تكاد تخلو قصيدة أو معلقة أو مطولة منها فهي الحركة والتنقل، وهي دواء العاجز، وملاذ الخائف، وهذا محفور في ذاكرة التاريخ القديم، مما دفع بزهير إلى الاستعانة به من خلال شؤم أحمر ثمود الذي عقر الناقة، ناقة سيدنا صالح–عليه السلام– فهلك قومه جراء فعلته، ولهذا حظ في القرآن الكريم في قوله عز وجل: ﴿ **فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ (77) فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ(78)**﴾[2].

[1]– حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، (ص: 102، 103).

[2]– سورة الأعراف، الآيتان: (77، 78).

وقوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا (11) إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا (12) فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا (13) فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا (14) وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا(15)﴾[1].

في هذا السياق تعتبر الناقة فأل سيء ونذير شؤم بالنسبة لأولئك الذين عقروا ناقة سيدنا صالح –عليه السلام–، فأهلكم الله تعالى، وفيما أورد السيوطي أنه قال:(وكانت الناقة لها يوم في الماء ولهم يوم فملوا ذلك (فعقروا الناقة) عقرها قدار بأمرهم بأن قتلها بالسيف **(وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا)** به من العذاب على قتلها (**إِن كُنتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ**).(**فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ)** الزلزلة الشديدة من الأرض والصيحة من السماء **(فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ)** باركين على الركب ميتين[2].

إن الناقة مقدسة عند خالقها، ومن أراد التنكيل بها أماته الله بأبشع صور الموت ولأدل على ذلك موت الإنسان وهو بارك كالحيوان على ركبتيه، ومن لم يخف عذاب الله نال سوء الخاتمة في الدارين، فعذاب الأولى لاقوه بمصرعهم جميعا لكن ما في الآخرة يعلم الله سبحانه وتعالى خالق كل شيء فالق الحب والنوى.

أما في سورة الشمس فقد **(كَذَّبَتْ ثَمُودُ)** رسولها صالحا بسبب طغيانها، فأسرع قدار إلى عقر الناقة برضاهم فقال رسول الله صالح **(نَاقَةَ اللَّهِ)** ذروها شربها في يومها، وكان لها يوم ولهم يوم **(فَكَذَّبُوهُ)** في قوله ذلك عن الله، المرتب عليه نزول العذاب بهم إن خالفوه قتلوها ليسلم لهم ماء شربها أطبق (**عَلَيْهِمْ رَبُّهُم)** العذاب، أي الدمدمة عليهم، أي عمهم بها، فلم يفلت منهم أحد.[3]

---

[1]– سورة الشمس، الآيات: (11– 15).

[2]– جلا الدين بن أحمد المحلي وجلال الدين بن أبي السيوطي، تفسير الجلالين، (ص: 16).

[3]– المصدر نفسه، (ص: 91).

لم يكن عذاب الله عز وجل سهلا لهؤلاء الظلمة الفجرة، القتلة، فقد جر عليهم وبال عملهم وسخطهم بخلق الله، له العزة فيما خلق.

من هنا يجب التنويه بعظمة الله عز وجل في خلقه إنسانا كان أو حيوان، فهاهي الناقة أريق دمها فكان الثمن أرواحا كثيرة، وهذا درس في خلق الكائنات الحية، ما بالك بما سينال مجرمو حرب عبس وذبيان الذين أراقوا دماء بشر كثر.

وهذا الرمز الذي وظفه زهير سيظل شاهدا على عبقريته الفذة وحكمته في معركته ضد الزمان والمكان، والبيئة الصحراوية القاسية، وبعد انتصار لكل مظاهر المقدرة اللغوية والنغمة الشعرية والرحلة الأبدية في ظل صراع الإنسان من أجل البقاء، وما أروعها من رحلة يرتحلها الفرد العربي على ناقة تحمل أسرارها، وتتحمل أثقاله في زمنين ومكانين الأوليين من صنع الواقع والتاليين من اختراع زهير الشاعر العظيم.

الفصل الثاني:

سيميائية الحكمة في معلقة لبيد بن ربيعة

1- دلالة الحكمة في معلقة لبيد بن ربيعة

2- سيمياء الإيقاع في المعلقة

3- الإيقاع الخارجي في معلقة لبيد بن ربيعة

4- سيمياء الزمان في المعلقة

5- سيمياء المكان في معلقة لبيد بن ربيعة

1- دلالة الحكمة في معلقة لبيد بن ربيعة:

أثرى لبيد معلقته بأغراض مختلفة إنجر عنها تنوع في الموضوعات التي أبانت عن معرفته الحقة لبيئته، من وصف درامي لمشاهد الرحلة والحيوان الذي يتكبد عناء وحشة الطبيعة وضراوتها، ووصف الأماكن، وترصد حركة الظواهر الطبيعية من رعد ومطر وسيل، وقد قذف حمم بركانه الشعري في وجه المتلقي الذي أبدى إعجابا ورغبة في تأويل شفرات الدلالات الخفية للبيد الذي عرف بالكرم والشجاعة والوقار والحكمة والموعظة الحسنة، محاولا قدر الإمكان البعد عن الغزل الواضح والصريح، ميالا إلى احترام عاطفته ومتلقيه بالتعويض عن أشواقه لعالم النسيان، وبث أمانيه بطريقة تؤخذ على محمل التقدير نظرا للمسحة الدينية التي تغطي شعره في معظمه وإذ ذاك فما هي أبعاد الحكمة في كعلقة لبيد؟ وهل لها أثر في الصراع القائم بين الحياة والموت طيلة أبيات المدونة؟ وهل يمكن إيجاد الحكمة في المعلقة كغرض صريح؟ وهل لذلك علاقة بالتدين والإسلام؟

قد رأينا هذا من خلال مواجهته لمواقف الهجر للمحبوبة فقد بادل الهجر بالنسيان والتوديع بالكتمان، وعدم التفاني في الحب أو الوله، وقد دل على ذلك بألفاظ بدوية غاية في الغلظة والخشونة، وجافة جفاف البيئة الصحراوية، ورغم عدم نسيانه لنوار إلا أنه لم ينس كونه لبيد الملتزم المتزن الذي لا يفني ذاته وحياته لأجل من تغير وصلهم، وأحرقوا ذكرياته الجميلة فارين إلى حيث لا يراهم، وفي هذا الموقف يخالف لبيد طقوس الجاهليين، بل وبعض المعلقاتيين مثل: عنترة بن شداد وامرؤ القيس. ومعلقة لبيد تعج بالثنائيات الضدية القائمة على الصراع بين الحياة والموت كعنوان رئيسي لباقي الثنائيات التي أطلق لها العنان داخل المنظومة كالهدوء والقلق، اليأس والأمل، الشجاعة والتخاذل التذكر والنسيان، الجدب والخصب، القرب والنأي فلا تخرج في مجملها عن سياق ذات الشاعر التي ترفض الاستسلام للضعف، وإهانة الذات أمام العاطفة التي ستغرقه في وحل المشفوق عليهم، وهذا لا يتناسب مع شيخ رضع الإباء وحب النفس والتعفف والعزة والكرامة من ثدي أمسه، وأصبغ

معلقته بصبغة غير واردة كثيرا في باقي المعلقات إلا عند زهير الذي عرف بحكيم الشعراء وهو يتفق معه في حكمة الشيوخ، ويتلقي معه في دائرة الحياة المفعمة بالصراع بين الحياة والموت فهما يرفضان الاستسلام للفناء، ويأملان في غد أفضل لقبيلتيهما ذلك أن الفرد الجاهلي يعرف أن الموت مصير محتوم لكن إلى أين المنتهى، وكيف الخلاص من ذلك؟ إن تصور الشاعر للموت وإحساسه الرهيب تجاهه وكونه غير مدرك لتفاصيل ذلك وإذ ذاك فهو على رأي باسكال: (في حالة جهل تام بكل شيء، فكل ما يعرفه أنه لابد أن يموت يوما ولكنه يجهل كل الجهل هذا الموت الذي لا يستطيع تجنبه) [1]. ومن من خلق الله يتجرأ على القول بعلمه بهذه الحركة الكونية التي تمتلئ فيها القبور وتخلق الصغار.

لقد نظم لبيد معلقتة لدوافع نفسية، فصور فيها تجاربه في الحياة البدوية، ومفاخره في علو الهمة، والاعتزاز بالنفس، ودارت معاني الأبيات حول فكرة الصراع بين الحياة والموت والرغبة الجامحة في البقاء على قيد الحياة مهما كانت الصعوبات التي يلاقيها الفرد فيها فكان محبا للحياة تواقا للخير و"الحياة" مناهضا لـ "الموت" وهذه علامات سيميائية تدل على التناقض والتضاد في العقلية الجاهلية، وتومئ الأولى إلى التجدد والانفتاح والخير ، وتوحي الثانية إلى الفناء والتدهور والإخفاء.

أثناء دراسة المطلع ندخل في صورة الماضي السحيق الموحي بالعفاء والاندثار في قول الشاعر:

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها [2]

فَمَدافِعُ الرَيّانِ عُرِّيَ رَسمُها خَلَقاً كَما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعدَ عَهدِ أَنيسِها حِجَجٌ خَلَونَ حَلالُها وَحَرامُها

[1]– عبد الرحمان بدوي، الموت والعبقرية، دار القلم، لبنان، (د.ت)، (ص: 6).

[2]– لبيد، الديوان، (ص: 163، 164).

مرّ الشاعر بدار الأحبة عله يجد بذورا للتجدد، فوجدها امحت على حد السواء، أماكن للحلول أو للإقامة الطويلة بمنى، ويعود ذلك إلى هجر سكانها لها وانقطاعهم عنها فسلمت أمرها للخواء والفناء، ويبقى العنوان الرئيسي لها هو الثنائية القائمة على الحياة والموت فالأولى توحي بالدفء والأمان والثانية توحي بالزوال والانهيار.

1- الموضوع ⟵ الزوال والإمحاء

المحمول ⟵ فكرة هجر الديار

النتيجة ⟵ النزوع نحو الاندثار والفناء

2- الموضوع ⟵ بقاء بعض آثار الديار

المحمول ⟵ التشبيه بمعالم الكتابة المنقوشة قديما على الحجارة

النتيجة ⟵ الأمل في التعرف عليها من جديد

3- الموضوع ⟵ انقطاع أثر السكان من الديار

المحمول ⟵ السنة (أشهر الحل والحرام)

النتيجة ⟵ اكتمال سنوات منذ إقامة السكان بالديار.

وتستمر رحلة لبيد في تقصي حقيقة الديار المتبقية من خلال بث ثنائيات ضدية: (حلالها حرامها)، رغبة في إثبات تصوره لعجلة الزمن التي تنطلق من الحياة والموت والحلال والحرام، لخلق جو من التناسق والانسجام في النمط الحياتي، وتأويل هذه العلامات السيميائية داخل المنظومة يعود إلى رؤية الشاعر المستقيمة للوجود الذي يفرض التناقض والتضاد بغية معرفة كنه الأشياء، وبعث دلالات جديدة في إطار النظام الكوني الذي يتنامى مع أفكار الكون عن الظواهر الطبيعية الموجودة فيه، وتلك التي تخضع لصنع البشر وأهليتهم في التعامل مع عملية توليد الدلالات ووضعها في قوالب تأويلية جديدة، وتتجلى

مظاهر الحكمة في هذا السياق في تجاوز كل مظاهر العبثية والعشوائية والميل إلى المنطق وتحكيم العقل أثناء سرد تفاصيل متعلقة بالوجود الإنساني وثنائية الحياة والموت هذه الفكرة المعقدة التي أرقت بال الكثيرين، ممن يخافون ولوج عالم الوجوديات والأسرار الكونية والإيمانية التي تميز الصحيح من السقيم والحلال من الحرام والإيمان بحقيقة النهاية الحتمية للفرد مهما طالت حياته.

ويستمر الشاعر في رحلته نحو تجاذب الثنائيات المفعمة بالتناقض لخلق نوع من التوازن في الحياة في مشهد حيواني غير الذي ألفناه في الأبيات السابقة.

رُزِقَت مَرابيعَ النُجومِ وَصابَها وَدقُ الرَواعِدِ جَودُها فَرِهامُها [1]

في مشهد آخر لبعث الحياة في مكان عانى من الخواء والجفاء طيلة سنوات صور الشاعر هذا الأخير خصبا مخضرا دبت فيه عناصر الحياة وهذه علامة سيميائية تومئ إلى حكمة الشاعر فالحياة لا تتجسد فقد في العنصر البشري بل في الحيواني والنباتي أيضا والخلق من جديد يبعثها الله عبر ظواهر الطبيعة مجتمعة لتستوي المناطق الرافضة للحياة وتقبل مغامرة الاستمرار وحب البقاء.

1- الموضوع ⟵ الدعاء بالغيث وانبعاث الحياة من جديد

المحمول ⟵ أمطار ربيعية قوية

النتيجـة ⟵ الخصب والنماء

2- الموضوع ⟵ الرعود القوية

المحمول ⟵ أمطار ضعيفة

النتيجــة ⟵ ارتواء الأرض شديدة العطش.

[1]- لبيد، الديوان، (ص: 164).

ومن بين المظاهر الأخرى لتجدد الحياة وانبعاثها في صور أخرى تلك القطعان من بقر الوحش والظباء البيضاء التي تسير على خطى بعضها في موكب مع النعام الناعمة.

فَعَلا فُروعُ الأَيهُقانِ وَأَطفَلَت بِالجَهلَتَينِ ظِبائُها وَنَعامُها

وَالعَينُ ساكِنَةٌ عَلى أَطلائِها عوذاً تَأَجَّلُ بِالفَضاءِ بِهامُها [1]

لقد خلت صورة الظلال عند لبيد من وجود الإنسان، لكنها في نفس الوقت أصبحت مرتعا للوحوش والظباء والنعام **(وأَطفَلَت بِالجَهلَتَينِ ظِبَائُها ونَعامُها)** وقد كان توظيف الشاعر للأمومة والطفولة علامة سيميائية من علامات التحول من الفناء إلى الحياة والتوالد رمز من رموز الخصوبة والنماء في ظل حياة مفعمة بالدفء والأمان، هذا من جهة ومن جهة أخرى فالسيل لم يكن مدمرا، بل ساهم في نمو نبات الأبهقان واستمرار دورة الحياة التي خلت من الإنس، لكنها في الواقع لن تعبر عن الانتهاء، لأن كل شيء كان ساكنا مطمئنا والأبهقان نبات يتناوله الإنسان والحيوان أيضا، والظباء كحيوانات ولودة، والنعام التي تبيض والصورة هنا تجلي الحياة بمختلف طرائقها وتخلدها.

1- الموضوع ⟵ قبيلة لبيد (البقر الوحشي، الظباء، والنعام)

المحمول ⟵ التالف والتحالف أثناء الرعي

النتيجة ⟵ التوالد والعيش بأمان

2- الموضوع ⟵ (قبيلة الشاعر) هدوء وسكينة

المحمول ⟵ الماء والنبات (ضمان استمرار الحياة في طمأنينة)

النتيجة ⟵ تخليد صورة الحياة في الفضاء الواسع.

[1]- لبيد، الديوان، (ص: 164، 165).

إن الشاعر أبدى في هذه الصورة حبا منقطع النظير للحياة، لذلك حشد كل مقوماتها الضرورية (الماء، الطعام)، فالماء رمز أساسي من رموز السلام، الحياة الأمان، الخير النماء، وحتى عندما وظف السيل، كان لبعث التجديد لا الهدم، والسيل لم يجرف معه الأخضر واليابس كعادته، بل أعطاهما معنى جديداً، وهذا ما يلفت النظر في هذه الصورة. وكل هذه العلامات السيميائية كانت لها دوافع نفسية ملؤها التفاؤل والرغبة في الحياة والصراع لأجل البقاء، ورفض كل عناصر الفناء والانتهاء.

ويبقى الشاعر راغبا في التعرف على بقايا الديار من خلال إشارات فلسفية، يقول[1]:

لقد فعلت السيول فعلتها في الأطلال المندثرة معالمها فبدت بذلك جلية، مشبها إياها بسطور الكتاب (الزبور) التي طالت عليها الأمد، فامحت خطوطها من أثر التراب المتراكم عليها لكن مدواة الحبر سالت وقالت مقولتها في إعادة معالم الخط المتلاشي بواسطة الأقلام السائلة، ووجه الشبه في هذه اللوحة التشبيهية التامة هو تجديد المعالم واستحداثها، وتأويل هذه العلامات السيميائية يوحي يرفض الزوال والاندثار، وإعادة الإحياء وبعث الحياة من جديد، في معالم أبلاها الزمن والنسيان، بواسطة الذاكرة والطبيعة، وإذ ذاك فالماضي أسدل الستار على الديار الموحشة، لكن القدر وظف إمكاناته الفذة لاسترجاع سيادة المكان المحبوب. وينتقل إلى البيت التاسع راغبا في إعادة الحياة المكللة بتيجان الجمال والقوة والحركة من خلال بث ألفاظ (**أو رَجْعُ واشِمَةٍ**)، فتجدد الوشم معناه الأمل في كسر القيود واختصار المسافات الطويلة والبعيدة، وهذه علامة سيميائية تومئ إلى المدة الزمنية بعيدة العهد، وقد قامت تلك الأخيرة برسم وشامها من جديد ليبدو جليا كما رسمت السيول معالم المكان المفقود.

1- الموضوع ⟵ السيول القوية

[1]- لبيد، الديوان، (ص: 165).

المحـمول ⟵ طلول فاقدة المعالم

النتيجــة ⟵ إعادة معالم الطرق إلى الأماكن المقصودة

2- الموضوع ⟵ الأقلام ومدواة الحبر

المحـمول ⟵ كتاب (الزبور) مغطى بالتراب

النتيجــة ⟵ إعادة رسم حروف الكتاب.

3- الموضوع ⟵ الوشم المتجدد (الديار المنسية)

المحـمول ⟵ إعادة رسم معالم الحياة للديار

النتيجــة ⟵ حياة مفعمة بالتفاصيل كتفاصيل الوشم المنقوش

4- الموضوع ⟵ سواد الديار

المحمـول ⟵ تشبيه السواد بالنقوش المرسومة على الجسم

النتيجــة ⟵ إعادة الحياة (سواد الديار، وجود عناصر الحياة الكل، الشرب، الطهي)

هذا ويضيف الشاعر ثلة من الأبيات الحكمية في ظل الحياة المفعمة بالصراع التواقة للسلم والخير والنصح في قول لبيد:

فَاقطَع لُبانَةَ مَن تَعَرَّضَ وَصلُهُ وَلَشَرُّ واصِلِ خُلَّةٍ صَرّامُها

وَاحبُ المُجامِلَ بِالجَزيلِ وَصَرمُهُ باقٍ إذا ضَلَعَت وَزاغَ قِوامُها [1]

افتتح الشاعر البيتين بفعلي أمر (فاقطع.... واحب...) وقد خرجا من صيغة الأمر إلى النصح والإرشاد، ذلك أن لبيد يطلب من متلقيه أن يكون عزيز النفس كريمها أثناء

[1]- لبيد، الديوان، (ص: 166، 167)

مخالطة الناس، إذا ما رأى منهم أهلية لذلك، إما إذا حادت الصداقة عن أصلها فحري به أن يقطعها، ففي منطقه شر الناس من لا اعتبار للصداقة لديه والمودة لها أهلها، وفي قوله: **(ولشر واصل...)** قسم مضمر فاللام لام اليمين وتأويل هذا العلامة السيميائية يوحي بالإيمان بالله سبحانه وتعالى، ويثني بأمر آخر **(واحب المجامل...)**. وفي هذا الأمر إرشاد وتوجيه إلى قيمة أخلاقية ترفع شعار الإكثار من مجاملة الصديق ومداراته، والتريث في قطعها، والاستمرار في المودة والإخلاص، والصداقة عند لبيد تجاوزت العرف الجاهلي والتصور للمحبين الذين يظلون يندبون حظهم دون جدوى وإذ ذاك فلبيد يخاطب نفسه موجها إياها إلى ضرورة التحكم في العواطف مهما كانت جياشة ويجب أخذ المبادئ الميالة إلى التدين والترفع عن النزوات، فما كان معرضا للزوال يجب التحفظ حياله بل تركه، لأن عواقبه وخيمة، ثم إن هذه العلامات السيميائية توحي كلها بالرفعة وعلو الهمة، فحتى في لحظات الوجد والمحبة تنطلق طاقة أخلاقية لتحفيز الذات على حفظها الدؤوب لكرامتها.

1- الموضوع ← القطيعة

المحمول ← فكرة الهجر والتخلي

النتيجة ← كسب الذات وعدم الرضوخ للعواطف الزائلة

2- الموضوع ← الوفاء والإخلاص

المحمول ← الود والمجاملة

النتيجـة ← الصدق والوفاء، مادامت الصداقة تحمل بذور الخير

المعاملة بالمثل لو خرجت عن سياق التود والتأخي.

ثم يقرر التحدث عن مصائب الحياة وآلامها والصراع المرير لأجل الاستمرار فيها:

يَعلو بِها حُدبَ الإكامِ مُسَحَّجٌ قَد رابَهُ عِصيانُها وَوِحامُها

بِأَحِزَّةِ الثَّلَبوتِ يَربَأُ فَوقَها قَفرَ المَراقِبِ خَوفُها آرامُها

حَتّى إذا سَلَخا جُمادى سِتَّةً جَزءً فَطالَ صِيامُهُ وَصِيامُها

رَجَعا بِأَمرِهِما إلى ذي مِرَّةٍ حَصِدٍ وَنُجحُ صَريمَةٍ إبرامُها

وَرَمى دَوابِرَها السَفا وَتَهَيَّجَت ريحُ المَصايِفِ سَومُها وَسِهامُها

فَتَنازَعا سَبِطاً يَطيرُ ظِلالُهُ كَدُخانِ مُشعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرامُها

مَشمولَةٍ غُلِثَت بِنابِتِ عَرفَجٍ كَدُخانِ نارٍ ساطِعٍ أَسنامُها

فَمَضى وَقَدَّمَها وَكانَت عادَةً مِنهُ إذا هِيَ عَرَّدَت إقدامُها

فَتَوَسَّطا عُرضَ السَرِيِّ وَصَدَّعا مَسجورَةً مُتَجاوِراً قُلّامُها

مَحفوفَةً وَسطَ اليَراعِ يُظِلُّها مِنهُ مُصَرَّعُ غابَةٍ وَقِيامُها [1]

لطالما كان الفرد الجاهلي يتعلق بهموم الحياة، وبمشهد الحيوان الذي بين أيدينا يبدي الصراع بين هذا الخير والعذاب الذي يتكبده جراء المصير المحتوم، المفعم بالغموض، بل المجهول الذي يؤول إليه بعد الموت، وصراع الإنسان لأجل البقاء كصراع البقرة الوحشية مع كلاب الصيد المدربة حبا بالحياة، ونزوعا غريبا نحو الاستمرار والديمومة، وفي ظل هذا الصراع المرير لأجل البقاء على قيد الحياة تتخلله هموم وعقبات، فالثنان رغم حملها إلا أنها ظلت تبدي عصيانا ورهبة من العير التي عنفها بدوره، والرابط الدلالي بين الصورتين هو أن الإنسان رغم أن الدهر يضرسه بنابه إلا أنه يظل يكابد عناء التحمل، لذلك تستمر الرحلة المليئة للتعثر والحذر والخوف والريب والعلامات السيميائية الدالة على ذلك **(مُسَحَّجٌ عِصْيَانُهَا، قَفْرَ، خَوْفُهَا، المَرَاقِبِ، سَلَخَا جُمَادَى، طَالَ، تَهَيَّجَتْ، سِهَامُهَا، دُخَانِ، مُشْعَلَةِ**

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 169، 170).

نَارِ ،...)، للدلالة على الغلظة والخشونة والصعوبات التي تشق طريق الأتان وغيرها، فهما في حرب ضروس وقودها الإنسان المسعورة، وهذه دلالات سيميائية نترجمها بالعراقيل الواجب وجودها في أي وجود، فقط يحتاج المواجه إلى التجلد بالصبر والقوة، ولبيد من خلال الصورة الحيوانية يبعث رسائل مشفرة للبشر من أبناء جنسه يوجههم وينصحهم بضرورة التحمل والقوة والدفاع عن النفس إلى آخر نفس، وقد سعى إلى تضخيم المشهد والمبالغة فيه لتقوية الأثر في نفس المتلقي وتحفيزه على تأويل الدلالات السيميائية الخفية للأبيات و**(الظلام)** رمز للخوف وإشارة إلى أخذ الحيطة، و**(الصباح)** يوحي بالإشراقة وزوال الخطر واعتصام الحيوانات بالمرتفعات ليلا، يوحي بالخطر والتأهب لأي طارئ في غياهب الليل الطويل. و**(القفر)** دلالة على الخواء و**(جمادى)** مأخوذة من التجمد في فصل الشتاء وطول المدة ستة أشهر) و**(تهيجت)** دلالة على التغير والحركة، و**(سهامها)** للدلالة على الشدة أو الريح القوية وفي مجمل هذه العلامات السيميائية يمكن القول أن العوامل البشرية مع الطبيعة تكاثفت لصنع الحدث وتأزيمه حتى الاختناق في بعض المواضع، لكن الانفراج سرعان ما يعود بتغير الفصول، في بعض العلامات السيميائية مثل (**الصريمة**) التي توحي بالعزيمة واسترجاع القوة، و**(المرّة)** تجسد القوة و**(الإبرام)** بمعنى الإحكام.

وهناك علامات سيميائية أخرى بثها الشاعر توحي بتدينه (**صيامه وصيامها**) فالصيام فرض ديني وشعيرة من شعائر السلام، فهل يمكن أن يكون الشاعر قد صاغ هذه الأبيات وهو حامل البذور الإسلام، أم أن جاهليته تبعث الحقبة التاريخية لا الحقبة الذهنية والمبادئ التي كان يحملها تنم عن حكمته وعقلانية شعره بل وموضوعيته في الطرح، وهو بالفعل ما يجب الإشارة إليه، فمعلقته عرفت موضوعية ممثلا الحياة البدوية خير تمثيل رغم ما تحمله من متاعب ومشاق، هذا وقد ترك الصراع بين الحياة والموت متذبذبا لا يستمر ولا يستقر في جهة، وهو سجال بين الأمل واليأس، حاول فيه بقدر الإمكان عدم الانصياع

لعواطفه ونوازغه الذاتية حتى ولو كان ذلك مستحيلا، لأن مشاعره وذاته بدت واضحة في نصه أضفت على المتلقي تارة الارتياح، وكتمت على أنفاسه تارة أخرى من شدة تأثره بها.

راح الشاعر يصف ناقته مشبها إياها بالبقرة الوحشية من كثرة ما ظهر من تشابه بينهما، إلا أنه الم تفته الحكمة حيث يقول:

أَفَتِلكَ أَم وَحشِيَّةٌ مَسبوعَةٌ خَذَلَت وَهادِيَةُ الصِوارِ قِوامُها

خَنساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ فَلَم يَرِم عُرضَ الشَقائِقِ طَوفُها وَبُغامُها

لِمُعَفَّرٍ قَهدٍ تَنازَعَ شِلوَهُ غُبسٌ كَواسِبُ لا يُمَنُّ طَعامُها

صادَفنَ مِنها غِرَّةً فَأَصَبنَها إِنَّ المَنايا لا تَطيشُ سِهامُها [1]

أخذ الاستفهام الإنكاري بعدا حكميا من خلال وصف لحظات الفقد والتفاني في سرد المشهد المريب لموت الوليد والتحدث عن النهاية الحتمية في قانون الطبيعة، والحياة في هذا التصور يصير إلى الزوال ولا تخليد فيها إلا للذاكرة، وما على المرء أن يطلب الخلود، وقد تنوع الاستفهام عند لبيد بـ(**الهمزة**، أم، كم،...) طيلة المعلقة يبثها كلما تطلب الأمر، ذلك أن الحكمة تتضمن دلالات ومعاني خفية يقصد إليها صاحبها فتظهر مبادئه وملكته الشعرية المميزة لبعثها في قوالب جميلة لمتلقي في أمس الحاجة إلى غذاء روحي وبالعودة إلى سياق النص، نجده بث إشارات عميقة تحتاج إلى فك التشفير الواضح فيها (**إن المنايا لا تطيش سهامها**)، وإذ ذاك فالموت إذا أصابت كائنا من يكون من مخلوقات المولى عز وجل لا مفر منها ولا مزايدة على ذلك بتطويل الصراع الذهني رغبة في معرفة حقيقتها أو رهبة من إصابتها، وفي معنى إصابة الموت للخلق أينما وجدوا وكيفما وجدوا دون ريب، قوله عز وجل: **(أَيْنَما تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ...)**[2].

1- الموضوع ⟵ الناقة (الموصوفة بالبقرة الوحشية)

[1]- لبيد، الديوان، (ص: 171).

[2]- سورة النساء، (الآية: 78).

المحمول ⟵ ألم فقد الوليد

النتيجـة ⟵ الوجع والألم والحسرة

2- الموضوع ⟵ سهام المنايا (الموت)

المحمول ⟵ بذور الفناء والانتهاء

النتيجـة ⟵ ضرورة الإيمان بحقيقة وحتمية الموت.

يؤمن لبيد إيمانا قاطعا بقدرة الله سبحانه وتعالى في خلقه من خلال بعثهم في صور بشرية وحيوانية ونباتية، وخلق منهم الولود والبيوض، وخلق لكل كائن محياه ومماته وإذ ذاك فسهام المنايا عنده لا تعبر عن التشاؤم والسواد بل تعبر عن الإيمان بحكمة الله في خلقه والصورة في معلقة لبيد تعبر في مجملها عن كرمه وإبائه وعزة نفسه وشرفه وحكمته البالغة من خلال عرض الصور المتناقضة طيلة الأبيات قصد الإبانة والإيضاح، وإيصال أفكاره للمتلقي تارة ببنيات سطحية ودلالات بسيطة وتارة بدلالات عميقة وإشارات ورموز تتطلب منه قوة ذهنية نافذة في مكامنها وكشف أسرارها. ومن بين الثنائيات التي تقبع داخل المعلقة ثنائية السفه والطيش التي يرفض لبيد الانصياع إليها أو حتى الالتفات إليها، فالأصوات التي تنادي بالحكمة تصم الآذان التي تصغي إلى التوافه والسواقط وكل ما يراه الجاهلي مرتبطا بالعرف والتقليد البالي يوعزه هو إلى وجود نظام كوني خاص يسير الأمور في انتظام وتناسق وانسجام، وهذا هو الفرق الجوهري في حكمة لبيد الذي يحول النظرة التشاؤمية للحياة إلى أخرى ملؤها التفاؤل فكأننا به يحول التراب إلى ذهب من خلال الوعي والنباهة والإشعاع الفكري النابع من وحي الخبرة المريرة في الحياة، والتدين الواضح من جهة أخرى.

لقد شبّه لبيد ناقته بالقرة الوحشية الخائفة في عرض الصحراء الموحشة ويدفعها إلى البحث عن وليدها المفقود، إذ صورها تسير بسرعة دون وعي منها للمسار الصحيح الذي سيوصلها إلى فقيدها، وعندما نحاول تأويل هذه العلامات السيميائية نوعزها إلى خوف

الشاعر من اتخاذ قرار نهائي باليأس من أمر توار، أو اتخاذ قرار حاسم لا رجعة فيه، وهذا قد بثه في ألفاظ (متوحش /أليف /مدجن/ ظباء/ نعام). وهذه كلها علامات سيميائية تدل على صور للبشر فهم أشباهي لصور هذه المخلوقات ما تألف فيها معه فهو أليف وما تناكر معه فهو متوحش.

وفي الجزء الخاص بالفخر الذاتي والقبلي، يدخل لبيد متلقيه في دوامة مع العالم الخارجي:

أَدعو بِهِنَّ لِعاقِرٍ أَو مُطفِلٍ بُذِلَت لِجِيرانِ الجَميعِ لِحامُها
فَالضَيفُ وَالجارُ الجَنيبُ كَأَنَّ هَبَطا تَبالَةَ مُخصِباً أَهضامُها
تَأوي إِلى الأَطنابِ كُلُّ رَذِيَّةٍ مِثلُ البَلِيَّةِ قالِصٌ أَهدامُها
وَيُكَلِّلونَ إِذا الرِياحُ تَناوَحَت خُلُجاً تُمَدُّ شَوارِعاً أَيتامُها
إِنّا إِذا اِلتَقَتِ المَجامِعُ لَم يَزَل مِنّا لِزازُ عَظيمَةٍ جَشّامُها
وَمُقَسِّمٌ يُعطي العَشيرَةَ حَقَّها وَمُغَذمِرٌ لِحُقوقِها هَضّامُها
فَضلاً وَذو كَرَمٍ يُعينُ عَلى النَدى سَمحٌ كَسوبُ رَغائِبٍ غَنّامُها
مِن مَعشَرٍ سَنَّت لَهُم آبائُهُم وَلِكُلِّ قَومٍ سُنَّةٌ وَإِمامُها
لا يَطبَعونَ وَلا يَبورُ فَعالُهُم إِذ لا يَميلُ مَعَ الهَوى أَحلامُها

إن الناقة العاقر أو الولود على حد سواء يدعو[1] لهما لبيد بالنحر، فالأولى لأنها غاية في السمنة والأخرى لأنه أجود، تكرم بها الجيران، أو الضيوف النازلة إلى الوادي لكثرة نباته وخصوبته في فصل الربيع، لألفة المكان وطمأنينة أهله، في مشهد من الحسرة يصف الناقة الوفية لأصحابها ويشبهها في هزالها وتعبها بالفقيرة، ناقصة الخلاق، التي إذا أتت بينه خفف من حزنها وعجزها وقلة حيلتها، ونقص رزقها، ثم تساعد الفقراء والمساكين والأيتام على

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 178، 179).

ضنك المعيشة في فصل الشتاء ببرده القاسي، ونحن من يفك النزاعات المشتدة بين القبائل ففينا من يقسم الأرزاق على أفراد القبيلة بشكل متساو، ويغضب ممن يهضم حقوقها، فتظهر عدائيته وبحصد وبال تنكره لأصله. وإذ ذاك يظهر الكريم منا ذلك الذي يتفاني في طلب المعالي ويتحين الفرص لإرساء دعائم السلام على أهله وجيرانه فكل قوم لهم إمام يأتمون به ويتبعون هداه، فلا يميلون مع الهوى، ولا يحيدون عن جادة الصواب، وتأويل كل هذه العلامات داخل المنظومة سيميائيا يعود إلى حكمة ورصانة ورجاحة عقل لبيد في بعث الرسائل المشفرة لفكها من طرف متلقي فحل يعيد قراءتها وبعثها من جديد في صور دلالية أخرى، بواسطة تحريك خياله في أجواء تأملية.

في القسم الخير من المنظومة صاغ الشاعر أبيات حكمية قيمة يقوم فيها بتقديم نصائح،تجود بها فقط قريحة شاعر خبير له تجارب مريرة في الحياة.

فَاقنَع بِما قَسَمَ المَليكُ فَإِنَّما ... قَسَمَ الخَلائِقَ بَينَنا عَلّامُها
وَإِذا الأَمانَةُ قُسِّمَت في مَعشَرٍ ... أَوفى بِأَوفَرِ حَظِّنا قَسّامُها
فَبَنى لَنا بَيتاً رَفيعاً سَمكُهُ ... فَسَما إِلَيهِ كَهلُها وَغُلامُها
وَهُمُ السُعاةُ إِذا العَشيرَةُ أَفظِعَت ... وَهُمُ فَوارِسُها وَهُم حُكّامُها
وَهُمُ رَبيعٌ لِلمُجاوِرِ فيهُمُ ... وَالمُرمِلاتِ إِذا تَطاوَلَ عامُها
وَهُمُ العَشيرَةُ أَن يُبَطِّئَ حاسِدٌ ... أَو أَن يَميلَ مَعَ العَدُوِّ لِئامُها [1]

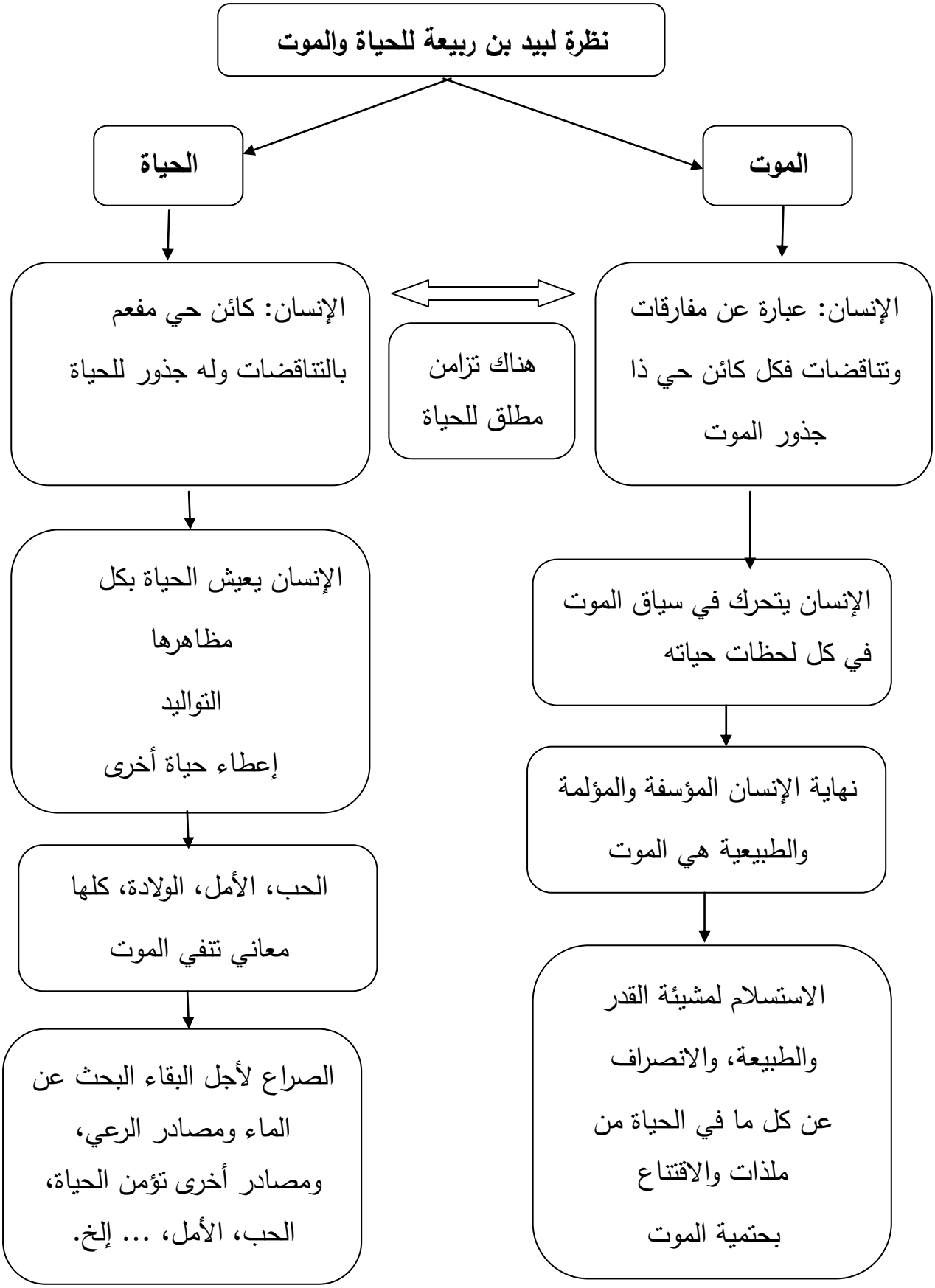
يخاطب لبيد بحكمته الراقية عدوا أنانيا فيأمره في هذا القسم بالتحلي بالقناعة والرضا بما يقسمه له الله تعالى فهو مقسم الأرزاق يعرف بمدى أحقيته لما يقدمه له والمليك اسم من أسماء الله الحسنى، والكمال والنقصان يحدد الله وحده، وان آباءنا هم من تركوا لنا الشرف والعزة، وإذ كان لنا حظ أوفر من غيرنا أثناء تقسيم الأمانات، فنحن على كرامة قديمة ورثناها عن أسلافنا، كما أن المولى عز وجل أكرمنا ببيت شريف وسامي فارتفع إليه كبيرنا

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 179، 180).

وصغيرنا، وقد زادهم ذلك يقينا ومقدرة على كشف العيوب أثناء حل المشاكل، وهم سيوف جارحة وفرسان كواسر أثناء القتال، كما أنهم سند للجار الضعيف، خاصة النساء اللواتي ضرسهن الزمان بطوله وشدائده، وهم الربيع المزهر في سواد الشتاء وبرده وقساوته، وهم من يشدون عضد بعضهم في وجه المكاره والأعداء، فينصرون بعضهم ويحمون ظهورهم ويبعد عنهم الكراهية والحسد، لقوله تعالى : ﴿يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ أَن تَضِلُّوا ...﴾[1]. ثم إنه من الواجب الحذر من الخونة الذين يشتتون الصفوف المتلاحمة وينقضون عهد الله بنصرة الصاحب والأخ.

تنبع الحكمة اللبيدية من وحي العقيدة الإسلامية التي تقري الضيف، وتدفع الأذى بالتي هي أحسن وتغيث الملهوف، وتجمع شتات الأفراد، وتوصي بالأمانة والقناعة والرضا والرحمة والرأفة، وكل هذه علامات سيميائية دالة على خلود القيم الإنسانية الرشيدة في كيان الشاعر الموضوعي المخضرم الذي عاش الجاهلية والإسلام، وترعرع بين أحضان الطبيعة الصحراوية البدوية العربية التي تتسم بالعراقة بجذورها الضاربة في أعماق التاريخ، وبشعرها الذي حير القلوب وأذهل العقول فراحت تعزف على وتره ألحانا نقدية منتجة بذلك دلالات ظاهرة وأخرى خفية، مستلمة في كل مرة وسام استحقاق للنص الشعري وشرف المحاولة لمتلقيه، وقد سعى في هذا الجزء لبيد إلى تجسيد القيم الأخلاقية التي تظهر في سلوك البشر ومواقفهم أثناء العقبات التي تعترض سبيلهم في محيطهم الاجتماعي وترسيخها في باقي المجتمعات المعاصرة لهم أو التي ستأتي بعدهم خاصة وأن ثقافتهم ظلت رافدا ومنبعا حيويا عذبا تنهل منه المم بكل نهم، والشاعر قد عزف على وتر زمنه الجميل وقد نصه المفتول لزرع القيم المثلى في عوالم الأدب من جهة وفي الراء عبر التاريخ من جهة أخرى، وصيغة الأمر في هذا القسم خرجت إلى معنى الإرشاد والتوجيه إلى القيم الخالدة التي يموت أصحابها وتظل هي شامخة راسخة في الألباب محيرة لضعاف النفوس والتفكير.

[1]– سورة النساء، (الآية: 176).


نظرة لبيد بن ربيعة للحياة والموت
الحياة
الموت
الإنسان: كائن حي مفعم بالتناقضات وله جذور للحياة
هناك تزامن مطلق للحياة
الإنسان: عبارة عن مفارقات وتناقضات فكل كائن حي ذا جذور الموت
الإنسان يعيش الحياة بكل مظاهرها
التواليد
إعطاء حياة أخرى
الحب، الأمل، الولادة، كلها معاني تنفي الموت
الصراع لأجل البقاء البحث عن الماء ومصادر الرعي، ومصادر أخرى تؤمن الحياة، الحب، الأمل، ... إلخ.
الإنسان يتحرك في سياق الموت في كل لحظات حياته
نهاية الإنسان المؤسفة والمؤلمة والطبيعية هي الموت
الاستسلام لمشيئة القدر والطبيعة، والانصراف عن كل ما في الحياة من ملذات والاقتناع بحتمية الموت

2- سيمياء الإيقاع في المعلقة:

2-1- الإيقاع الداخلي لمعلقة لبيد:

يعتبر الإيقاع الداخلي بنية جوهرية ولبنة أساسية تسهم بشكل فاعل في تزيين القصيدة وإبراز كل معاني الجمال القابعة فيه، ويتكون الإيقاع الداخلي في المدونة التي بين أيدينا من التضعيف، والتكرار، والمتمعن في النص يجد انفتاحه على دلالات جديدة مفعمة بالحيوية والنماء، كيف لا وهي أثناء عملية التأويل تنتج دلالات ذات قيمة فنية وجمالية فالألفاظ لها وقع في النفس، تستثير المتلقي الذي يجد فيها نوعا خاصا من الاتفاق والانسجام والارتباط الشكلي الذي يوحي بضرورة الاستجابة لتداعيات الموقف الشعوري الإيقاعي المفجر لمكبوت الذات الشاعرة، والمفجر من جهة أخرى لمكبوت الذات المؤولة الراغبة في توليد معاني غير التي سيقت أول مرة، وهذا هو دور القارئ الفحل الذي أخذ على عاتقه مسؤولية مقاربة النص الشعري المعلقاتي، مع عدم تناسي التشكيل الموسيقي الموافق للشحنات الشعورية والذبذبات الصوتية الجهرية والمهموسة التي نسجت وفقا لما انتاب صاحبها تلك اللحظة الفنية، التي تفرض سكنات وحركات وجدال رهيب بين لحظة الإنتاج ولحظة إعادة بناء دلالات جديدة، وإذ ذاك فالتقرب للحدث والتأثر به دفع لبيد إلى الإلهام والترنح على أغضان العاطفة والعقل الصياغة الحادثة في ثوب راق وصوت رنان. وطريقة الصياغة تلك دفعتنا إلى الرغبة الملحة في إعادة إنتاج دلالات جديدة من تلك المعاني الأولى، علنا نحي جانبا آخر لنص تحترق الذكريات كالشموع في الليالي الظلماء، ويبقى وحيه ينير ظلمة الجاهلين بقيمته الفنية الخالدة التي ستظل جرسا موسيقيا يرسم جانبه الإيقاعي الداخلي بسمة على شفاه القراء فيهرعون للاستزادة والنهل من بحره الخصب الذي لا ينضب.

أ- التضعيف:

لبيد من الشعراء الفحول الذين لديهم عزة نفس، تشحذ همته وتزيد من براعته في إيصاله أفكاره لقارئ في زمن بعيد عنه والتأثير فيه، وقبل ذلك فهو قد انفعل وتفاعل معها وفي تلك الأثناء تميل كفة الميزان اللغوي لديه إلى حروف يعينها ففي لحظات الهدوء والصفاء ترتخي حروفه وتستميل القارئ حيث تميل هي، مثل (مقامها، رسمها، سلامها حلالها، نعامها، أقلامها، وشامها، كلامها، خيامها، رخامها،...)[1].

وفي هذه الكلمات تستحوذ الهاء المفتوحة على مجال الهدوء والطمأنينة والأمة الآمنة بكل ما فيها من خصب ونماء، ومظاهر التزين كالوشام، ونصب الخيام في العراء دون خوف من أي خطر محدق.

أما بالنسبة للحروف المشددة فقد سيطرت على الجو العام للمدونة وعلى الموسيقى فقد خيم توتر شديد وغضب انتاب ذات الشاعر فترجمة أو صب جام غضبه في النص، مما أثار غضب وتفاعل متلقيه كالعادة من شعراء المعلقات، فما إن أسدلنا الستار على عنفوان واستياء زهير من مجريات الحرب الدامية بين عبس وذبيان، حتى وجدنا أنفسنا أمام بأس وشدة لبيد، هذا الأخير الذي يجتمع مع زهير في حكمة الشيوخ والتدين والنزوع الواضح نحو المبادئ السمحة السامية.

وفي المحور الأول الذي بين أيدينا تتوالى الحروف المضعفة (الدّيار، تأبّد، الرّيّان الوحيّ، تجرّم، النّجوم، الرّواعد، كلّ عشيّة، السيول الطّلول، كأنّها، أشقّ، تعرّض فوقهنّ)[2].

جاءت هذه الحروف المشددة في مطلع المعلقة لتدل دلالة صريحة على طول أمد التوى عن الديار التي أقفرت من أهلها الإنسانيين، لتصبح محلا ومقاما لبقر الوحش الذي أضفى عليها نوعا آخر من الحياة، مما زاد من تعاسة الشاعر الذي افتقد لأحبته وطال عهد

[1]- لبيد، الديوان، (ص: 163-167).

[2]- المصدر نفسه، (ص: 163-165).

لقائه بهم بعد أن شدوا الرحال منذ زمن بعيد، فامحت آثار المنازل وتوحشت تلك الديار الغولية والجامية الجبلان المعروفان – بالصلابة والصعوبة والشدة والقساوة.

أما في الأبيات: (12، 13، 14، 15، 16، 18، 19، 20)، فقد ألفينا ثلة من الحروف المشددة، (الحيّ، تحمّلوا، الزّمام، تصرّ، يظلّ، كّله، الثّلبوت، عطّفا السّقا، تذكّر تقّطّعت مرّية، حلّت، محجّر، تضمّنت، مظنّة ، خلّة)[1].

إن تشديد الحروف يعني تفخيم وتعظيم الحالة السيئة التي يعيشها الشاعر آنذاك ونقل تلك الأخيرة للمتلقي الذي يتحرق شوقا لمعرفة كيفية التخلص منها بأسهل الطرق خاصة بعد حالة الانزعاج والاستياء التي تكتم أنفاسه لتأثره بمحتواه، فأنت تراه قلقا ملامحه مرتابة وترتسم على شفاهه عبارات الرفض واستجابة لتلك الإثارة النفسية من الشاعر تجد القارئ يحيل النص على مراحل متعددة من القراءة لفهم مقصديته منها، ومع تكرار العملية يجد نوعا من التناغم فالشدة لها وقع على الأذن وأثر على النفس، فبعدما حدث الانزعاج والتأسف على الوضع الراهن، تصبح النغمة التي تستلذها الأذن قيمة جمالية للشدات المتتابعة في الكلمات، لتدل دلالات مفقودة في الكلمات غير المشددة وهذا هو دور الألفاظ الشعرية المدججة بمختلف الأسلحة الدلالية والمعنوية لإرساء المعاني النادرة والأهداف المنشودة منها.

ليعود في الأبيات: (23-24-27-30-33-34-35-37-38-39-43-44-45-47-49) فيزيد من التشديد في الأفعال والأسماء على حد سواء، وهو ما عزز موقفه في قضيته في قوله: (تحسرت- قطعت- خفّ- قدّمها- عرّدت- يظلّها- ضيّعت – سلّ- تردّد- توجّست/ الزّمام- كأنها- الثلبوت – السّريّ- قلاّمها- مصرّع- الشّقائق – لمعفّر-غرّة- الظّلام – البحريّ – الظّلام – الثّرى – أيّامها – رزّ – الرّماة)[2].

[1]- لبيد، الديوان، (ص: 166، 167).

[2]- المصدر نفسه، (ص: 168-174).

يشدد لبيد على موقفه إزاء رحلة الناقة بعد أن أعياها السفر وما سيحدث لها ولراكبها من تعب وشعث، ورغم كل ذلك فهو يصورها في أوج قوتها يأتيها بعد الظلام نور، وهي كالغمامة الحمراء التي تدفعها ريح الجنوب، فتواصل سيرها الحثيث وتتجاوز الأماكن الوعرة وتركب الصعاب خوفا من الرماة أو المطاردين لها.

جدول يوضح الحروف المشددة في المعلقة

الوحدات	عدد الشدات
1	3
2	3
3	1
4	2
5	2
8	4
9	3
12	4
13	4
14	2
15	2
16	2
17	2
18	2
20	4
23	2
24	3
27	2

الوحدات	عدد الشدات
39	2
43	3
44	4
47	2
50	3
52	3
53	3
54	3
55	3
59	3
61	3
62	2
63	2
65	2
67	4
71	5
72	2
75	2

30	2
31	2
33	2
34	4
35	2
36	2
38	2

77	2
79	3
81	3
83	2
84	3
86	2
88	2

ب- التكرار في معلقة لبيد بن ربيعة:

يعتبر التكرار من أهم الجماليات التي اهتدى إليها لبيد لتحمل ما في مكامن صدره من آلام وأوجاع وآمال وأفراح، فدخل المتلقي في حيرة حيال هذه الألغاز اللغوية، كيف لا وهو الذي يحاول جاهدا استلتاه مكامن الجمال في التشكيل التكراري في بناء القصيدة (المعلقة) سواء على مستوى الحروف، أو الكلمات أو الظواهر.

وظاهرة التكرار في المعلقة تنم عن نزعة لبيد في المبالغة وتفخيم الأمور، فأنت تراه غير مكتف بالتشبيه الواحد بل تجاوزه إلى التعبير في صورة طبيعية واحدة، بأشكال فنية مختلفة فصورة الأطلال وبقايا الديار الدارسة، ولأثار الغبار الذي تثيره الأتان والعير. ثم تزيد هذه النزعة لتصل أوجها أثناء وصف الناقة وسرعتها مع الميل إلى الاستطراد في الوصف وبعث التشبيهات ومثال ذلك:

- تشبيه الناقة بـ السحابة الحمراء التي خف ماؤها.

- تشبيهها بـ أتان الوحش التي يطاردها فحلها.

ومما يلاحظ في هذا الجزء الخاص بالوصف والتشبيه أن هناك استطراد يدنو من القصص، وهذا لم يأت جزافا، بل لصاحبه مغزى منه، مما يدفعنا للتساؤل عن وظائف التكرار عند لبيد، وما الهدف منه؟ وهل لذلك تأثير على سياق المعلقة؟

يعنى لبيد بهذه الظاهرة بشكل لائق فائق، فأنت تراه يبالغ في وصف الأشياء ويضخمها ويعظم دورها، في السياق الذي أريدت له، وتأكيد أعلى ذلك، يقول ابن الأثير: (التكرار يؤدي الوظائف التالية، التأكيد، والعناية، والمبالغة، واختلاف المراد، والتخصص وتعدد المتعلق، والإيضاح، والتعجب، وإصابة الغرض، وتقرير المعنى، والتغليظ، والتنبيه ومراعاة الفصل)[1].

من خلال هذا الرأي نجد أن لبيد عمل في نصه على تجسيد كل هذه العناصر فأنت تراه يكرر للتأكيد بشكل لائق ومبالغ فيه في كثير من الأحيان، مع تعدد المعاني وخص أشياء معنية بالذكر دونت غيرها، مع تحري الوضوح، والاستعانة بالأساليب الإنشائية كالتعجب، واستعمال أسلوب والوصف والتقرير والانتقال من فكرة إلى فكرة بطريقة سلسة تنم عن براعة في الإنشاء والبناء اللفظي والمعنوي على حد سواء.

ورغم ما نعرفه عن العرب القدامى من ميل شديد إلى الإيجار لأنه أبلغ، فهل يمكن للقارئ أن يلقي دلك مع لبيد؟ وكيف ينزاح لبيد من الإيجاز إلى التكرار؟ وما الداعي للاستطراد والإسهاب في الحديث عن شيء واحد؟ خاصة أن الجاهلي كان يوجز ليفحم الماثل أمامه، أما الإسهاب فقد تفرد به العباسيون، لكن ذلك يعود إلى اختلاف الأجناس وامتزاج الثقافات، وامتداد الحضارة على مصرعيها بكل مظاهر التحضر والتمدن، فأنت تجد الشاعر يسهب في الكلام للإلمام بكل مظاهر الموضع المراد دراسته عله يلتحق بركب المعاني المبتكرة آنذاك على عكس ما كان يحدث عند الجاهليين من بساطة وسذاجة وإبداع نفسي في مجمله فمظاهر الجاهلية ليست ممزوجة بحضارات أو ثقافات أو مظاهر التطور اللفظي ذلك أن صاحبنا كان غليظ اللفظ شديدة، يستوحيه من مظاهر الطبيعة اليدوية الصحراوية الجاهلية القاحلة التي سرعان ما تنتهي فيها الحياة لتبدأ رحلة البحث عن حياة أخرى، الفرق فيها هو الحل والترحال من مكان إلى آخر، ومع ذلك، فلم يكن هناك اتصال

[1]– ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج3، (ص: 4–23).

واضح لحضارات أو ثقافات أخرى، والحق يقال: إن النص المعلقاتي بقي جديرا بالتقدير والاحترام لأنه وليد صراع الذات مع الحياة.

وبالعودة إلى ظاهرة التكرار عند لبيد، نجدها ترتبط به هو كمبدع للنص، من خلال غاياته ومراميه التي يسعى جاهدا إلى تحقيقها بواسطة التكرار من جهة، وترتبط من جهة ثانية بالمتلقي الذي يستسيغ الترديدات والمقاطع الصوتية والكلمات والأساليب، ففي تكرار الكلمة والحرف نجد حرف الميم قد تكرر مائة (100) مرة في نص المعلقة، وتأويل هذا التكرار يعود إلى أن لبيد كرر الميم (شديد، شفوي، مزدوج، خيشومي، يمكن تمديده ينتمي إلى الحروف المستمرة) [1]، تكرر في البيت الأول خمس مرات (محلها، فمقامها بمنى فرحلها) [2]، إذا استمد قوته من الحروف المجاورة فالهاء المفتوحة المسبوقة بضم والمنتهية بمد، غذت الاستمرار الذي يتسم به حرف الميم، وتأويل هذا في المنظومة يرجع إلى استمرارية النفس الشعري للبيد وقدرته على المقاومة والتقدم إلى الأمام للدفاع عن آرائه ومكنونات صدره، يستمر الضغط بهذا الحرف في البيت الثاني في قوله: (فمدافع رسمها كما، ضمن، سلامها)[3]. فالتناوب بين حركتي الفتح والضم للميم ينم عن سلاسة الشعري في تحريك مقاطعه الصوتية، فهو كلاعب آلة العود، يعزف على الأوتار الحساسة ليطرب غيره وبوصل فكرته، لنعود في البيت الخامس(5) لنجده الحرف تكرر أربع(4) مرات: (من مدجن، متجاوب، إرزامها) [4]. إن هذا الأصوات المجهورة والمهموسة تناد، باحتمال مرور سحابة في وحش الظلام مصحوبة برعود شديدة الوقع، فقد تصم الآذان، لذلك اختار لها لبيد تلك المقاطع الصوتية الرنانة، التي تقذف حمم براكينها لتدل دلالة واضحة عن الخطر المحدق الذي تحدثه السحابات المرفوقة برعود شديدة القوة.

---

[1]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 59).

[2]– لبيد، الديوان، (ص: 163).

[3]– المصدر نفسه، (ص: 163).

[4]– المصدر نفسه، (ص: 164).

أما في البيت السابع عشر (17) فيتكرر حرف الميم أربع (4) مرات (مرّية، منك، مرامها). وفي البيت الثامن عشر (18) أربع (4) مرات (بمشارق، محجّر، فتضمّنتها، فرخامها)[1].

أثناء الحديث عن الأماكن الوعرة كالجبال ترافق الميم الشدة، خاصة حين يتعذر التنقل فيد (فلاة واسعة فيها آبار، وعامرة بالحياة، وبين أهل الحجاز، لأن نوار هي موضوع حديثنا فالتشديد والتنقل الدائم والمصاعب التي تواجهها في حلها وترحالها، هي من اختصاص لبيد يصورها ويعمق في نفوس المتلقين الهوة بينهم وبين ما جرى بينهما من نؤي فحال أن تكون ممن عانى بفقدهم وضرس فؤاده على البقاء على ذكراهم وودهم بعد أن قطعوا حبال الود معه، وساروا إلى حيث تنتهي صحبتهم معه، وتحترق ذكرياتهم السالفة بين طيات ضلوعه وتزداد الحروف حدة أثناء الحديث عن الجبال وما فيها من مظاهر التعقيد والتواء وكثرة الشجر، وما الثلة الجبال من مصادر للمياه، وهذه رموز دالة دلالة صريحة على الحياة الرغدة، فرغم صعوبة الجبال ووعورتها أثناء التنقل بينها إلا أنها تحتوي على أسباب الحياة التي يعيش الجاهلي أيامه ولياليه بحثا عنها، ومعظم صراعاته لأجلها.

ويبقى حرف الميم في المعلقة يعلو وبنقص برقم واحد، ففي البت التاسع والعشرين (29)، تكرر خمس (5) مرات، (يأمرها، مرّة، صريمة، إبرامها) [2]، أثناء الحديث عن حمار الوحش والبقرة الوحشية.

وكما أشرنا فقد توزع حرف الميم بشكل معتدل يتراوح تواجده في الأبيات بين الأربع والخمس مرات، إلا في البيت الواحد والثمانين (81)، تردد سبع (7) مرات كحد أقصى وفي البيتين الثالث والثمانين (83) والسابع والثمانين (87) ست (6) مرات.

إذا أردنا ولوج القسم الثالث من المعلقة نجد حرف الميم يعيش الاستقرار فلم يزد عن الخمس (5) مرات ولم ينقص عن لأربع (4) مرات فكان شفاه لبيد أثناء الحديث عن الأتان

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 167).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 169).

والحمار الوحشي فتكرارهما جاء استجابة للقسم الخاص بالرثاء، فالنهاية المأسوية لتلك الحيوانات يوعزها تارة لطول عمرها الذي لطالما حافظت عليه لكنها لم تنجو من كلاب الصيد وصاحبها الماهر، ثم يأتي بلوحة تثأر لها، بقتل ذلك الثور للكلاب، وكان هذه الحيوانات عند لبيد لها نفس قدرته كإنسان على الصراع من اجل البقاء، مرة غالبة وأخرى مغلوبة، وهذه دائما نتيجة الصراع بين الحياة والموت عند لبيد، لا يرجح الفوز لجهة، بل يجعل السجال قائما ما دامت الأنفاس تتداول على رئتي الإنسان والحيوان على حد سواء لذلك قال: (أم، مسبوعة، قوامها، فلم، يرم، بغامها، لمغفر، يمن، طعامها، منها، المنايا سهامها)[1].

تكررت الميم (12 مرة)، وتأويل ها الكم الهائل من التكرارات يوعز إلى تفرد لبيد في صياغة الأبيات الخاصة بالحيوانات ففي هذا القسم الخاص بالحمار الوحشي والبقرة الوحشية والأتان أبدع في الوصف والتشبيه والمبالغة، ولم يزد ذلك المعنى إلا بروزا ووضوحا وقوة وتأثيرا.

هذا في ما يخص الجزء المتوازن من التكرار الميمي، أما حين تعود إلى البيت الواحد والثمانين (81) نجد لبيد يقول: (من، معشر، لهم، أباؤهم، قوم، إمامها) [2]، هذا هو البيت الذي وصلت الميم فيه ذروتها، لأنه في سياق الحديث عن نفسه وقومه، الذين سنت لهم أسلافهم سننا كريمة كالرغبة في المكانة العالية، ولكل قوم سنة وإمام يؤمهم ويقودهم.

وقد تلاءمت حركة الضم والفتح مع الميم، فهي على حسب حال صاحبها، ومجاورتها للهاء المضمومة، والانضباط واضح عند لبيد أثناء الحديث عن المبادئ والقيم والاهتداء بهدي إمام.

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 171).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 179).

هناك بعض الأصوات المكررة نقصت أهميتها وحدتها الأصلية لتصبح لديها قيمة في مجاورتها لأصوات أخرى وتكرارها فالتاء على سبيل المثال: (أسنانية، شديدة، مهموسة منتفخة، فموية)[1].

رافقت السكون التاء في المعلقة، فسميت بتاء التأنيث الساكنة مثل: (أطلقت، حفزت تقطعت، لن، تضمنت، ضلعت، تحسرت، تقطعت، سقت، ضيعت، باتت، أسفرت)[2].

جاورت التاء حروفا مجهورة كالعين: (حرف، حلقي، رخو، مهموس منفتح، فموي) [3] ليزيد من شدتها وقوة تأثيرها، كما جاورت حروفا مائعة كالراء: (حرف لثوي، مكرر بين الشدة والرخاوة، مجهور، فموي، منفتح)[4].

صحيح أن الحروف المكررة تفقد قيمتها الأصلية لتحل محلها معاني أخرى تستمدها من مجاورتها لأصوات أخرى تارة تشتد وأخرى ترتخي، تزداد حماسا تارة، وتهدأ كالعاصفة أحيانا أخرى، وهذا حال لبيد أثناء طرحه لبعض أفكاره.

وبعد تكرار التاء ازدادت شدتها لمجاورتها لحروف أشد منها إذ ترددت في البيت السادس عشر (16) مرتين، والسابع عشر (17) مرتين وفي البيت الثالث والعشرين (23) مرتين، وفي البيت الرابع والأربعين (44) مرتين، وفي البيت الثاني والخمسين (52) مرتين. بعد عملية إحصاء عدد مرات تكرار التاء في المدونة نجد أنها أدت غرض لبيد منها، كيف لا وهي التي عبرت عن أسفه لما حل به بعد رحيل نوار، وتقطع كل حبال وأمال الشاعر في وصلها، وضرورة قطع الأمل من العودة إلى أيامه الخوالي معها، لذلك جاءت التاء الساكنة موافقة السكون نفسه، واحتراق ذكرياته الجميلة مع كل ساكن يرافق التاء.

[1]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 112).

[2]– لبيد، المصدر السابق، (ص: 164–172).

[3]– المصدر نفسه، (ص: 123).

[4]– المصدر نفسه، (ص: 116).

بالعودة إلى حرف الراء ورد في معظم أبيات المعلقة بشكل مكرر فيتناقص إلى المرة الواحدة، ويزداد إلى الخمس مرات في البيت الواحد ليصل إلى 164 مرة في المدونة، وهو حسب الدكتور مصطفى حركات: (حرف اثوي، مكرر، بين الشدة والرخاوة، مجهور، فموي منفتح)[1].

وهو من الحروف المائعة، ونجده في البيت التاسع والعشرين (29) بلغ ذروته، خمس (5) مرات: (رجعا- بأمرهما- مرة - صريمة- إبرامها) [2]، وفي البيت الرابع (4)، والثامن عشر (18)، والسابع والعشرين (27)، والرابع والثلاثين (34)، والسابع والثلاثين (37)، أربع (4) مرات في كل بيت، (رزقّت - الروّاعد - فرهامها/ بمشارق -بمحجّر - فردةّ - فرخامها/ يربأ - المراقب - آرامها/ عرض - السرّيّ - مسجورة - متجاورا/ الفرير - يرم- عرض)[3].

إن حرف الراء من الحروف المجهورة التي تزيد المعنى إيحاءا وقوة، وتأويل تكراره في المعلقة يرجع إلى رغبة الشاعر في الجهر بمكنونات صدره والحديث عن القدرة الإلهية التي تتجلى في الرعود والمطار والسحاب المسخر بين السماء والأرض، وما ينجر عنها من نبات وحياة فيها كلأ وماء، يعني ضمان العيش بأمان من الجوع والعطش أثناء رحلة الصراع الأزلي بين الإنسان والموت، التي قد تصيبه من حيوان أو إنسان أو سبب الجوع والعطش وتبقى عند لبيد كلها نسبية غبر دقيقة لأن الإنسان تنقص رغبته في الصراع ما دام في أمان من الغدر(الدّهر) بكل مناويه، كيف لا والدّهر تتناقص معه حظوظ النجاة مع أول ناقوس خطر يدق، وتزداد شدة الراء أثناء ولوج عالم الجبال الوعرة والصخور الصلبة، ليعود في مواضع أخرى إلى أصله المائع مع تلك الآبار والأودية المفعمة بمياه صافية وعذبة، فتنساب روح الشاعر وتميل حيث تكثر الخضرة والنباتات الظاهرة فوق برك المياه المتدفقة.

[1]- مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 116).

[2]- لبيد، الديوان، (ص: 169).

[3]- المصدر نفسه، (ص: 164-167- 170، 171).

أما في باقي الأبيات فقد تكرر بين الثلاث (3) مرات والمرتين في معظم أبيات المعلقة مثل البيت الأول والثاني والخامس والتاسع والحادي عشر، والرابع والخامس عشر والسادس والسابع عشر بالتناوب 3 مرات ومرتين (الدّيار – فرجامها/ الرّيّان – عرّي – رسمها/ سارية إرزامها/ رجع – نؤورها – تعرّض/ عريت– فأبكروا – غودر / وجرة – أرآمها/ السّراب – ورضامها/ تذكر – نوار – ورمامها/ مرّية – جاورت – مرامها)[1].

إن الراء في مجاورتها الحروف الصفير كالسين (صفيرية، رخوة، مهموسة منفتحة، فموية)[2]. اكتسبت نوعا من الجرس الموسيقي والعذوبة أثناء التكرار، وقوة في التأثير والإقناع خاصة وأن لبيد يتحدث عن أطلال بالية، وديار توحشت بعد أن غودرت من طرف أهلها وسكنتها الأبقار الوحشية أضف إلى ذلك أن الأهل الآدميين هم نوار التي تطلبت منه جهدا جهيدا للبوح بسر جفائها له وبعدها عنه، فهي في ذلك الصحراء الجافة والبادية القاسية، التي تتعب الراحل حتى وهو على راحلته، كيف لا وهي الأخرى تتعب من طول أسفارها واشتداد الكلوم على جسدها، وبالتالي هو يعادلها هاته الناقة التي تئن نحن وطأة البيئة الصحراوية بجبالها الوعرة ولأنه يصفها في كل حركاتها وسكناتها لما تحمله من معزة في قلبه فهو شديد التأثر بها، يصارع آلام الوجد لنوار من جهة ويحمل نفسه مشقة الصبر والنسيان لعدم أهليتها لبكائه عليها، مع العلم أنه متزن في عاطفته شرس في لفظه يستوحيه من بادية لا تعرف التصنع، وصقل اللفظ وفي هذا يختلف مع جميع أصحابه (أصحاب المعلقات من أمثال امرئ القيس وطرفة وزهير...).

أما بالنسبة لحرف الهاء فقد تكرر (135) مرة في المعلقة، وهو من الحروف الحنجرية، (حرف حنجري، رخو، مهموس، منفتح، فموي)[3]. بمعدل أربع مرات (4) في البيت

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 163 – 167).

[2]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 115).

[3]– المرجع نفسه، (ص: 123).

الأول: (محلّها- فمقامها - غولها - فرجامها) [1]. وفي البيت الثالث أربع مرات (4) (عهد- أنيسها حلالها- وحرامها) [2]. وفي البيت الرابع ثلاث مرات (3) في قوله: (وصابها- جودها - فرهامها) [3]. ويبقى التناوب بين رتبة التكرار 3 و4 بين الأبيات السادس والسابع والثامن والتاسع والحدي عشر والخامس والتاسع عشر، لتصل إلى ذروتها في البيت الرابع والعشرين بمعدل ست مرات (6) (فلها- هباب -كأنها -صهباء -جهامها) [4]، ثم نجده تكرر خمس مرات في البيت الثلاثين (30) (دوابرها -تهيّجت -سومها -سهامها) [5]، وفي البيت السادس والثمانين تكرر خمس مرات، (وهم - وهم - فوارسها - وهم - حكّامها) [6]، ثم يبقى عدد التكرارات في كل أقسام المعلقة يتراوح بين 3 و4 مرات في البيت الواحد.

كم لا ننسى أن الهاء هو حرف روي المعلقة وقد اختاره لبيد لانفتاحه، وهو في معلقة لم يكن صاحب نفسية مظلمة متألمة، ولم يتحدث عن مأساة كمأساة زهير إبان حرب داحس والغبراء، بل كان معتدلا وموضوعيا واصفا حتى القص، ساردا حتى الاستطراد، مكررا حتى المبالغة، وكل هذا تطلب من صاحبنا وقتا طويلا لإيصال معانيه وإبلاغ مراميه لقارئ فحل أبي بدوره إلا أن يستكنه مكامن الغموض في ألفاظه البدوية الغربية في بعض الأحيان القاسية في مجمل الأحيان وهذا سر تميز شاعرنا عن بقية أقرانه من المعلقتين الفحول.

والإشباع الذي رافق الهاء (روي المعلقة) جعل القارئ يتفاعل لأن لبيد نظم معلقته بدوافع نفسية، لذلك جاءت حكمته ملتصقة بنفسه غير موجهة للناس بالدرجة الأولى كما كان

[1]- لبيد، الديوان، (ص: 163).
[2]- المصدر نفسه، (ص: 164).
[3]- المصدر نفسه، (ص: 164).
[4]- المصدر نفسه، (ص: 168).
[5]- المصدر نفسه، (ص: 169).
[6]- المصدر نفسه، (ص: 180).

الحال مع زهير في معلقته. هذا من جهة ومن جهة أخرى، فرخاوة الهاء جعلتها تتماشى وظروف الإنسان في الحياة، (أما ألف المد فهو الهاوي)[1].

وقد أرفقه لبيد بحرف الروي (الهاء) لأنه في مدونته دافع عن أطروحة الصراع الأزلي والدؤوب بين الحياة والموت ولم يرجح كفة على أخرى، فالمنايا إن أصابت مرة تقتل لكنها ليست نهاية حتمية في كل المواقف، وقد وضح ذلك بصراع البقرة الوحشية مع الصياد وكلابه المدربة، فالثور تارة ينهال عليها ضربا فينهي حياتها، وتارة تنقض عل البقرة خلسة بشراسة فتقضم منها قضمات شافية الغليل، مسفرة على الانتهاء.

[1]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 123).

جدول يوضح تكرار الحروف في وحدات المعلقة

الوحدات التي تكرر فيها حرف الميم	العدد	الوحدات التي تكرر فيها حرف الميم	العدد
1	5	50	4
2	5	51	5
5	4	52	4
17	4	56	4
18	4	68	4
21	4	69	4
29	5	79	4
30	4	81	7
33	4	82	4
35	4	83	6
40	5	84	4
41	4	86	4
43	4	87	6
48	4	88	4
المجمـــــوع			100

الوحدات التي تكرر فيها حرف الراء	العدد		الوحدات التي تكرر فيها حرف الراء	العدد
1	2		46	1
2	3		47	3
3	2		48	1
4	4		49	3
5	2		50	3
6	1		52	3
8	1		53	2
9	3		54	2
11	3		55	2
12	1		56	2
13	1		57	1
14	2		58	3
15	2		60	2
16	3		61	2
17	3		62	2
18	4		63	1
19	1		64	2
20	3		65	3
21	1		66	3
22	1		67	2
23	1		68	2
25	2		69	2
26	1		70	3
27	4		71	2

29	5		72	2
30	3		73	2
31	2		74	2
32	2		75	1
33	1		76	1
34	4		77	2
35	2		79	2
36	1		80	2
37	4		81	1
38	1		82	1
39	1		84	2
40	1		85	1
41	3		86	2
43	2		87	3
44	3		88	1
45	1		المجموع	164
الوحدات التي تكرر فيها حرف الهاء	**العدد**		**الوحدات التي تكرر فيها حرف الهاء**	**العدد**
1	4		46	3
2	2		47	3
3	4		48	3
4	4		50	4
6	4		57	3
7	3		61	4
8	3		64	3
9	3		66	3

11	4		67	3
15	4		68	3
19	3		70	4
22	3		72	3
24	6		73	3
25	3		75	3
26	3		79	3
27	3		81	3
30	5		82	3
33	4		85	4
35	3		86	5
38	3		87	3
39	4		88	2
45	3		**المجموع**	**135**

ج- انتشار السكون في معلقة لبيد بن ربيعة:

عاش شاعرنا خلال منظومته حالة من التوتر النفسي الرهيب الذي خيم على الأفعال التي نسبها إلى الغائب المفرد المؤنث في مجملها، مما يدخل المتلقي في حالة من الحدة خاصة حين يتعلق الأمر بالأفعال المبنية للمجهول مثل: (غلثت -ضرّجت-رفعت - قدحت- حفزت أفظعث -قسّمت)، وتأويل هذه الأفعال المبنية للمجهول الساكنة الآخر يدل على ضبابية الأحداث وعدم تجلي الصور لدى لبيد، وجهله بها، مما أثار في نفسه الرّيب والقلق، ثم تتوالى حركة السكون في أواسط وأواخر الكلمات والأفعال دون توقف مثل: (أطفلت- تقطّعت- أيمنت - تركن - تحسّرت- تقطّعت سقت- طرد- ضربها - ظلعت -

تهيّجت– أسفرت– بكرت– علهت – يئست– فعنت – فتوجّست– اعتكرت– لم تذد– فتقصّدت– خذلت – أصبحت– ألقت)[1].

إن المتأمل في هذه الحركات التي تبعها دائما تاء التأنيث الساكنة يجدها تصب في قالب الأنثى هاته الخيرة التي تؤول إلى المحبوبة، أو الحياة، أو الناقة التي ظفرت بقسط كبير في النص الذي بين أيدينا، وهذه الحالة من الانقباض النفسي والتحسر ترجمه لبيد بتلك الأفعال التي كأننا به يقص علينا ما جرى من أحداث بالتفصيل منذ بزوغ فجر الحياة حتى غروبها، ولهذا دخل كبير بمقدرته الفذة على التصوير، والتشخيص لما حدث في عهود ماضية خاصة وانه خرج بنا إلى الزمن الماضي، ليروي ما حدث فيه وترجمة ذلك بما يناسبه من حركات وسكنات، تزيد من نبض الملتقي وانخفاضه، مع كل هدنة نفسية، يعيشها مع تلك الوقائع، التي لها بالغ الأثر في نفسية، كيف لا وهو الذي أحب بصدق، وعمر ما يربو عن قرن، وجبي في البادية، ليتأثر بكل ما فيها من حيوان ونبات، وجماد، خاصة وأن الدافع لنظم هذه المدونة لم يكن حربا سفكت فيها دماء بريئة وأريقت، ولا لأجل ناقة بل كان الدافع نفسيا هدفه تصوير التجارب المريرة في الحياة البدوية الجاهلية الصحراوية، للمفاخرة بعلو الهمة ورجاحة العقل وتعفف النفس عن كل ما يقلل من قيمتها، خاصة وأن صاحبها ألف المكانة الرفيعة منذ صباه، إذ هناك ما ورثه عن أهله، ومنها ما بناه يوما بعد يوم بحنكته وعبقريته الفذة في قول الشعر، وإبرام معاهدات الصلح، والكرم الطائي، كل هذه الأسباب تؤول زفرات النفس وأناتها، فهي رغم ما عاشته من ألفة مع الأحباب، فقد لاقت الويلات من البعد والنؤي عن الأحبة، مما كوى الفؤاد بفرقتهم، وحتى تلك الأنات فقد جاءت في إطار العقل الراجح، والحشمة النابعة من التدين، كيف لا وشاعرنا امتاز عن غيره بالحكمة الدينية التي استمرت بعد دخوله الإسلام، واعتناقه لمبادئه السمحة، وهذا لا يعني بعده سابقا في الجاهلية عن المبادئ والقيم، بل كان حكيم الرأي، يرتمي بين أحضان الحقيقة والأمل في

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 164–180).

الأفضل أينما وجد ذلك، في ظل الصراع الأبدي بين الحياة والموت، والخوف من المجهول وقد تجسد ذلك في صراع تلك البقرة الوحشية مع كلاب الصيد، خوفا من الفناء، في أي لحظة، دونما إنهاء للصراع أو خلاص من الموقف، فقد جعل ذلك الصراع مفتوحا، غير منتصر لأي جهة، ولهذا أيضا تأويل، فما دام هناك أنفاس في الوجود، وقلوب تنبض بالحياة، يمكن ألا تنتصر جهة على آخري حسب ما رآه لبيد، هذا الأخير الذي يدخل معتقداته في مدوناته الشعري، فيصبغها بها، ليظل القارئ راغبا في الكشف عن بعض ما له من أسرار، وفي هذا يختلف نوعا ما مع زهير الذي يرجح كفة الأمل على الألم، وكفة الحياة على الموت، وكفة الرغبة الجامحة على اليأس، وكفة النور على الظلام.

د- تسارع حركة النص:

من يتصفح أبيات المعلقة يلقي حركة غير مسبوقة للأفعال الماضية الساكنة، فكأنك بحرب شرسة توجب الاستمرار للدفاع عن النفس، وعدم التوقف أو التغيير في زمن الوقوع، لتسارع الأحداث في ذهن الشاعر، والرغبة في إفراغها في زمن يشملها، ليخرجه هو من حالة التوتر والهلع النفسي زيادة على حرفي الربط الواو والفاء، خاصة في الأبيات: (10، 11، 16، 17، 18، 19، 20، 48، 50، 52، 53، 58، 67، 68، 79، 83، 85، 86، 87، 88، 1، 2، 4، 5، 6)، (محلّها، فمقامها، غولها فرجامها، حلالها وحرامها، أطفلت، ظباؤها ونعامها، أسألها، سؤالنا، نأت وتقطّعت أسبابها، صلبها وسنامها، صيامه وصيامها، مشعلة، يشبّ ضرامها، وحشيّة مسبوغة، الظّلام منيرة، خلفها وأمامها، لهوها وندامها، وهم فوارسها وهم حكّامها، قسم – قسّم، سنّت، سنّة ، حقّها، حقوقها)[1].

نجد في هذه الأفعال اشتقاقات لنفس المعاني، ومقدمات لنتائج حتمية في الطبيعة، مثل (أسألها، سؤالنا، صيامه وصيامها)، مع وجود تضاد واضح في العديد من المواقف مثل (خلالها وحرامها/ الظلام منيرة/ خلفها وأمامها/ إرضاعها/ فطامها، كهلها وغلامها).

لقد أحدثت كل هذه الاشتقاقات اللفظية والمعنوية نوعا من التناغم والتلاحم التي نشأ عنها ذلك التوالد اللفظي لعبارات هي الأنسب لذلك السياق المشحون بانفعالات لبيد، ومراميه التي بعثت كل هذه الصور الشعرية الشعورية لتقبع بدورها في روح المتلقي كما سبق وأن نسجت خيوطها الفكرية، وشدت وثاقها في فؤاد شاعرنا، ذلك أنه شكل بواسطتها هندسة معمارية لنصه الشعرية أضفت عليه صفة الخلود، وأضفت على متلقيه صفة الانبهار بإحكامه، وتراص لبناته، بناء على تلك المعتقدات والرؤى الماثلة نصب عيني الشاعر، تلك الأخيرة التي أبت إلا الخروج من نفق النسيان، وارتدت أبهى حلة وازدانت بأجزل الألفاظ اللبيدية، كيف لا وهو من أبرع الشعراء الذين وصفوا وشخصوا لوحات رائعة، كحياة الإنسان

[1]- لبيد، الديوان، (ص: 163-180).

والحيوان في البيئة الصحراوية الجافة، ونقطة انتصاره عليها هو بث كل عناصر الإحياء والألوان عليها، لترتسم البسمة على شفاهها كلما نطق لبيد باسمها، خاصة حين يتم الربط بين تلك الدرر اللفظية بحروف العطف، التي تعمل على تحفيز الذاكرة واستحضار المخيلة لمشاركة الآخر في إحياء الخلل الغائب الحاضر معنويا، والرافض للزوال والاندثار والإمحاء، مع العلم أن النفس الشاعرة تستلهم قدراتها الإبداعية من الطبيعة التي تقرب بين التناقضات والمتضادات، فبين النور والظلام علاقة الليل بالنهار، فبعد الظلام يحل الصباح والظلام هنا نؤوله بالألم واليأس، والنور هو الخلاص من كل تلك الصعاب، ولأن شاعرنا لا يرجح كفة على أخرى بصفة نهائية، سيظل محور الدوران قائم لحلول النهار والليل، ولأن لابد من فترة الرضاعة فالفطام ضرورة النهايتها، ولأن بداية الإنسان غلام صغير، فنهايته كهل ضرير، وهذه عناصر ضرورية الاستمرار الحياة يبثها لبيد لتصور حجم ما في نفسه من معاناة وآمال في تجاوزها.

كما تجدر الإشارة إلى الصورة عند لبيد ليست مظلمة ومأساوية بل هي مفعمة بالحياة، والفخر والاعتزاز والكرم والشجاعة والحسب والحكمة.

3- الإيقاع الخارجي في معلقة لبيد بن ربيعة:

نحن بين يدي مدونة شعرية ضاربة في القدم، تنتمي إلى عصر الجاهليين، هي معلقة لبيد بن ربيعة العامري وهي كسابقتها (معلقة زهير بن أبي سلمى) خضعت لبناء معماري عمودي قائم في أساسه على التناسق الحاصل بين مكونات العاطفة الشخصية وظروف النص الشعري ودوافع إنتاجه، فالمعاني النابعة من ذات شاعرة تترجم في مباني لفظية ذات دلالات مباشرة وأخرى غير مباشرة تتطلب التأويل خاصة وأنها ملفوفة بغلاف الأحاسيس النبيلة وهذه سمة من سمات الشعر التي لا يمكن غض الطرف عنها.

كما أنه عنصر فعال في التجربة الشعرية التي يبثها الشاعر في نفس المتلقي، مع وجود تكامل بينه وبين سائر العناصر النشطة في العمل كبناء موحد.

ولأن النص الشعري تتكاثف عناصره لتشكيل لحمة إيقاعية وجمالية في أذن القارئ، فلكل عنصر دوره وأهميته في تغذية المعمار العام المقروء صوتيا، والمشكل من معجم دلالي خاص والمركب وفق نظام مذهل، والمثير في الأمر أن الإيقاع هو التفاعل الخاص بين تلك العناصر وتداخلها وتناغمها فيما بينها، كما يعتبر أيضا التناقض والتجانس بين المكونات اللغوية اللفظية لإحداث الدغدغة الشعورية لدى المتلقي لأنه في الأصل في تشكيله هو موسيقى داخلية وخارجية تطري لها الأذن وتترنم على أغضان معانيها النفس التواقة لأسمى معاني الجمال، ولا غنى للشعر عنه، فهو موسيقاه التي تضفي عليه رونقا وإبداعا.

يقول محمد فاخوري: (الإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم... أو في أبيات القصيدة... والإيقاع في الشعر تمثله التفعيلة في البحر العربي)[1].

[1]- محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996م، (ص: 166، 167).

3-1- القافية والرّويّ:

تشغل القافية حيزا واسعا في القصيدة العربية، فهي من أخص الخصائص الفاعلة في تشكيل الإيقاع الخارجي، المتمثل في الالتزام بنمط معين سهل يسير أو غامض متين، لذلك عرفها واضع علم العروض بأنها: **(تأتي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن)**[1].

على هذا النحو والقافية التزام يوقعه الشاعر في قصيدته بتكرار يقع في آخر البيت بالتحديد في نهايته (في عجز البيت الشعري لأجل كل هذا فهي ضرورة شعرية يوليها الشعراء عناية فائقة، فأنت تراهم يعتنون بمدوناتهم، وبمظهرها الخارجي فكلما كان جذابا ولعت به النفوس وتعلقت، فأصابها الفضول، لتحمل على عاتقها مسؤولية الدراسة والنقد والتحليل، وكلما كانت القافية ملائمة لسياق القصيدة، كلما حازت على درجة رفيعة، ووحده الشاعر الفحل هو الذي يجعلها نغمة تطرب لها الآذان وتشتاق لها النفوس فترديها ضمانة تطلب المزيد على حسب غرض القصيدة، مدحا كان أو رثاء أو فخر أو حكمة... الخ وحروف القافية في المدونة التي بين أيدينا (مها) ذات الرّمز: (//0).

وللقافية شروط يجب الالتزام بها ومراعاتها وهي على حد زعم القرطاجني، (أربعة: متن صحة الوضع والتمام، أو عدمه، موقعها في النفس، وتحدث عنها)[2].

بما معناه أن القافية لا تستقيم ويشتد عودها في النص إلا إذا روعيت فيها العناصر سالفة الذكر فمواءمتها للموضوع، وموقعها المناسب وأثرها البالغ في تحريك العاطفة هو ما يجعلها قافية متمكنة، تحقق الغرض الشعري المرجو منها.

لم يتوقف حازم القرطاجني عند هذا الحد بل استرسل في الحديث عن مقاطع القوافي واعتبر ذلك ضرورة من ضروراتها: حيث قال: (والذي يجب اعتماده في مقاطع القوافي أن

[1]- هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي ط4، بيروت، 2002م، (ص: 35).

[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، (ص: 271).

تكون حروف الروي في كل قافية من الشعر حرفا واحدا بعينه، غير متسامح في إيراد ما يقاربه معه، وقد وقع ذلك لبعض من لا يحفل به من العرب الذين كانت بضاعتهم في الشعر مزجاة)[1].

يورد القرطاجني في مقولته، رأيا صريحا بخصوص حرف الروي، إذ يقف موقفا لا رجعة فيه إزاء تعدد حروف الروي في البيت الواحد من القصيدة الشعرية، وقد قصد بذلك أن يكون حرف الروي واضح مثل: (الميم، الدال، الهاء، اللام، النون، الألف...) لأن الكثير من نصوص الشعر الجاهلي تتعدد حروف الروي عندهم فوصفهم بأن أشعارهم لها حروف روي وملحقة معها. وروي معبقة لبيد هو "الهاء".

مع العلم أن هذه المدونة تنتمي إلى القافية المطلقة (المتحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع)[2].

والخطاب الشعري اللبيدي الذي بين أيدينا نسج على منوال البحر الكامل، وسمي بذلك (لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر)[3]. ولقدرته على استيعاب مختلف الأشعار المنظومة على وزن الخليل، ونظرا ليسر التطبيق عليه يختاره الشعراء كوشم غير دارس القصائدهم، الفخرية والرثائية والمدحية والحكمية، وهو أحادي التفعيلة (متفاعلن) وهو بتفعيلته هذه يوفر للشعر العربي إيقاعات مرنة وسلسة رنانة، تريح خاطر القارئ، كما أن كمال حركاته زاده هيبة بين غيره من البحور، بالإضافة إلى ذلك اجتماع ثلاثين حركة فيه.

متفاعلن (0//0///) – – – – – خمس حركات.

تتكرر التفعيلة 6 مرات . 5حركات x 6 مرات: 30=6×5.

[1]– حازم القرطاجني، (ص: 272).

[2]– هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، (ص: 271).

[3]– ابن رشيق، العمدة، ج1، (ص: 136).

لقد اختار لبيد (حرف الهاء) رويا لمعلقته، وكان له أثر في نفس المتلقي، خاصة وأنه هدف الشاعر من نصه إيصال فكرته ومكنونات نفسه إلى الآخر بأي طريقة، وقد ناسب حرف رويه المدونة التي بين أيدينا مع مناسبته لغرضها.

وحرف الهاء ناسب موقف الشاعر الواضح إزاء الصراع الأبدي بين الحياة والموت وتمسكه بمبادئه الصريحة رغم تعدد الموضوعات في مدونته وتحريه الموضوعية أكثر من غيره أصحاب المعلقات.

أضف إلى ذلك أن الحميمية الفاعلة في نص لبيد تراها باهتة اللون لعدم انشغاله الزائد بالعواطف، فالجهاز الصوتي يمد الصوت الخارجي بأنغام غير شديدة، لأنه كان يصف حالا ويتحدث عن وضع معيش قبل نسج معبقته، التي قام بعد ذلك بتنقيحه، عرف لبيد بن ربيعة بتنقيح شعره فلم يكن كثير الميل إلى الغزل الواضح أو الصريح.

كما انه في قصيدته كان يعتمد على السرد أكثر من الميل إلى حميمية الموقف أضف إلى ذلك إحالته لأحداث معلقته على الماضي القريب من الحاضر الملفوف في لحاف أنيق هذا ويبعد الضم الوارد قبل الفتح في (مها) داخل الإيقاع ليستبعد عنصر الحميمية في ألفاظ النص و(ها) الممدودة تقرب إلى الحاضر، ينحل فيه كانحلال الماء في جسم الإنسان ويتفاعل مع ذاته هو ذات المتلقي عن طريق التأثر والتأثير فبعدما كان التفاعل داخليا بات منساقا نحو الخارج، فالزمن الماضي بات في ذات الشاعر كذكرى سالفة، ولقدرة عجيبة عنده على استحضار الصور القديمة والأحداث البالية وتصوريها في ثوب جديد، لتبدو قريبة بأصوات قوية مثل (الميم) هذا الصوت الميمي العالق في نوازع النفس العميقة مع العلم أنه حرف شفوي مضموم، تنطبق عليه الشفتان، إلا أنه أدى ما عليه من دور في نقل الموقف بأدق تفاصيله، كل هذا لأجل المقدرة الشعرية الفذة للبيد بن ربيعة.

والإيقاع عند لبيد بتلك الميم المضمومة التي تدخلنا من نافذة الماضي للإطلالة التاريخية على الحاضر (تجسيد وقائع ماضية بصور شخصية تستحضر الماضي وتروي

وقائعه القارئ بعيد عن بقرون ضوئية ومعرفية فتتجلى له كأنها حاضرة ومائلة نصب عينيه).

الميم ---------- مضمومة---------- تجسد الحاضر

الهاء ---------- مفتوحة بمد -------- صوت تكميلي إشباعي

الغاية منها جمالية صرفة.

لا تتاح فرصة سلوك هذا الطريق الإيقاعي الخلاق لأي شاعر، ولأدل على ذلك من قوله: (ظباؤها ونعامها) فلو قال: بالجهتين الظباء والنعام، لخرجنا عن سياق البيت الشعري إلى الملفوظ العادي، المتاح لأي إنسان عادي لذلك فشعرية البيت كانت في صياغته لألفاظه بتلك الطريقة التي زادت البيت رونقا وأضفت عليه نغما (ظباؤها ونعامها) فالمقطعين المكونين من: أ + مُهَا والهاء –الممدودة كلها تفاصيل إيقاعية تستقيم مع شاعرية لبيد لا غيره، لأن الهاء المشبعة زادت في قوة الدلالات اللفظية والمعنوية هذا من الناحية الإيقاعية (العروضية) أما من الناحية النحوية: فالهاء للتنبيه والتقرير والإشباع، فقد خرجت إلى تأدية وظيفة الإثراء للنغم الموسيقي، وغمر النص بالمعاني المستميلة للألباب.

الوزن:

عند أهل الاختصاص يعتبر الوزن الموسيقي: (إطار ينتظم ألفاظا وتراكيب من خلاله إيقاع متميز يمكن التعرف عليه مجردا من خلال رصد الحركات والسكنات مطلقة، ثم استعمال التفاعيل للتمييز بين كل وزن وآخر)[1].

[1]– حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1989م، ج1، (ص: 15).

يعتبر الوزن نسق خاص تنطوي تحته كلمات وعبارات هي في الأصل حركات وسكنات، هي في الأصل مطلقة غير مقيدة، وفق سياق التفعيلات التي تتضمن حركات سكنات مكررة في الصدور والأعجاز، وإذ ذاك:

فالحركة هي: الضمة والفتحة والكسرة (/)

والسكون هي: السكون (0)

تنتمي المعلقة التي نحن بصدد تحليلها إلى بحر الكامل وقد استعمله الكثير من شعراء العرب لكمال تفعيلاته وسلاسته ومفتاحه هو:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن مفاعلن متفاعل

أما وزنه فهو:

متفاعلن متفاعلن متفاعل *** متفاعلن متفاعلن متفاعل

وهذا البحر كثير الاستعمال والشيوع قديما وحديثا، ولأنه أحادي التفعيلة من الشعراء من التعبير عن مكنونات صدورهم والتركيز على قضاياهم المطروحة داخل منظوماتهم خاصة ما تعلق بالوصف والاستطراد في الحديث عن الوقائع الماضية وهذا ما حدث مع لبيد بن ربيعة في معلقته المكونة من تسعة وثمانين بيتا.

والبناء العام لمعلقة لبيد مؤسس على قافية ظاهرة تلتزم ثلاثة حروف مؤسسة بحرف المد (آمها) تنتهي بحرف المد، فيأتي صوت الميم والهاء بين هذين الأفين المطلقتين في فخامة وقوة، أما القافية الخفية المستترة فهي تأتي مباشرة قبلها، نستوحيها من تناغم وتناسب الصيغ، وتوافق الحروف فيما بينها، مثل قوله:

محلها – فمقامها.

غولها – فرجامها.

حلالها – فحرامها.

وتخضع هذه الرحلة اللفظية المنسجمة لنظام التقطيع الشعوري والنفسي، لدى الشاعر والمتلقي الذي يعتبر الشريك الأول بعد مؤلفه، لأجل الترجمة والتفسير والتأويل. ونلاحظ في المعلقة تغيير لحق الثاني المتحرك من التفعيلة

متفاعلن ---------- متفاعلن

وهذا هو الإضمار الذي يلحق المتحرك الثاني فيصبح ساكنا.

وعند تطبيق الدراسة العروضية على البيت الأول من المعلقة نجدة سالما لم تحدث فيه أي تغييرات وهو على النحو التالي:

عفت الدّيا	ر محلّها	فمقامها[1]
عفت ددیا	ر محللها	فمقامها
0//0///	0//0///	0//0///
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
سالم	صحيح	صحيح

بمنيّ تأبّد	غولها	فرجائها
بمنن تأببد	غولها	فرجامها
0/0///	0/0///	0/0///
متفاعل	متفاعل	متفاعلن
سالم	صحيح	صحيح

[1]– لبيد بن ربيعة، الديوان، دار صادر، بيروت، ط2، (1429هـ –2008م)، (ص: 163).

هذا البيت من المقطع الأول من معلقة لبيد ورد صحيحا وسالما من أي زحاف ويمكن القول أن شاعرنا بدأ منظومته بنفس طويل مستريح لا تأوهات فيه ولا عقبات فجاءت الدقة الإيقاعية حارة تسر الناظر عندما يرمقها بنظرة، وتنير درب المحلل عندما يقترب منها، فكان التقطيع سهلا لسهولة التفعيلة الأحادية، وتجري الدقة في طرح الفكرة من طرف صاحبها، كل هذا أدى إلى العبور بسلام إلى البيت الموالي.

فمدافع	الرّ يان عرّ	ي رسمها[1]
فمدافع رّ	ييان عرّ	ري رسمها
///0//	/0//0/	0//0///
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
سالم	مضمر	صحيحة
خلقا كما	ضمن الوحيّ	سلامها
خلقن كما	ضمن لوحني	سلامها
///0//	/0///	0//0//
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
سالم	صحيح	صحيح

أما في البيت الثاني فقد لحقه زحاف الإضمار في التفعيلة الثانية من الشطر الأول فقد أصبحت متفاعلن ------ متفاعلن، ويمكن أن نستبدل هذه التفعيلة المضمرة بـ:

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 163).

مستفعلن، وهذا جائز عروضيا، وإن دل هذا التعبير في التفعيلة على شيء إنما يدل على أن الترديد الشعوري والإيقاعي للشاعر لا يستقر بشكل دائم على نفس الحال، فهو خاضع للانفعالات الذاتية التي تحدث على مستواها تذبذب وتوتر تارة يخف وتارة تزيد حدته.

من كلّ سا رية وغا د مدجن[1]

من كلل سا ريتن وغا دن مدجنن

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مضمر صحيح مضمر

وعشيّة متجاوب إرزامها

وعشييتن متجاوبن إرزامها

//0/0 ///0/// 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

سالم صحيح مضمر

أما حين تنتقل إلى البيت الخامس فإننا نلقى بداية صراع نفسي وقلق واضطراب تجسد في الإضمار المتكرر في نفس البيت ثلاث مرات، ففي عروض البيت وقع الإضمار وفي ضربه أيضا، مما يعني أن هذا الزحاف يتعلق بأبيات الكامل بشكل واضح أكثر من أي علة أخرى، خاصة كما انه يصيب الحشو (أول الصدر) والعروض والضرب في القصيدة العمودية.

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 164).

وجلا السيول عن الطلو ل كأنّها[1]

وجلسسيو ل عن طططلو ل كأننها

0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

سالم صحيح صحيحة

زبر تجدّ متونها أقلامها

زبرن تجد د متونها أقلامها

0/0/// 0/0/// 0//0/0

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

سالم صحيح مضمر

إن عدد التغيرات في هذا البيت لم تتجاوز الواحد فقد أصاب الضرب، لأن الشاعر طرح فكرة التجدد، فالسيول الجارفة كشفت عن الأطلال التي غطاها التراب، كما يجدد القلم خطوط الكتاب بعد أن صارت باهتة اللون غير واضحة وبالتالي كانت "السيول" كرمز للقوة والتطهير والإيضاح نقطة تحول في إيقاع البيت وترديداته، ولم نلق فوضى عروضية لأن الشاعر متزن في فكرته وألفاظه وابتعاده عن الحميمية بشكل كبير هو ما جعل أبياته غير مختلطة المعاني ولا متشابكة الدلالات والألفاظ، بل هي رغم ما يبدو عليها من غرابة في الظاهرة (تنتمي للغة البادية) إلا أنها حققت مغزاها).

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 165).

بل ما تذكّـــــر من نوا ر وقد نات [1]

بل ما تذكـــكر من نوا ر وقد تأث

0//0/// 0//0/// 0//0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

سالم مضمر صحيح

وتقطّعت أسبابها ورمامها

وتقططعت أسبابها ورمامها

0//0/// 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

سالم مضمر صحيح

إن عدد التغييرات في الصدر يقابلها نفس العدد في العجز، أما رتبة التغيير فهي تختلف، ففي الصدر الحق الحشو (أول الصدر)، وفي العجز لحق الحشو (وسط العجز) وهذا الاختلاف طال معنى البيت فالشاعر بعدما استرسل في وصف ديار نوار، عاد ليذكر نفسه بانقطاع حبل وصالها وودها، فما الداعي لذلك بعدما ضاع الأمل منها، وذبلت حبال الأمل منها، فحتى الآمال التي كان يحملها في ذاتها بائت زائفة لا طائل منها، وهذا دافع للتغيير الذي لحق البيت فجأة مع اختلاف مرتبة التغيير.

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 166).

فاقطع لبا نة من تعرّ ض وصله[1]

فاقطع لبا نة من تعر رض وصلهؤ

0//0/0/ 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مضمر صحيح صحيحة

ولشرّ وا صل حلّة صرّامها

وأشرر وا صل حللتن صررامها

0//0// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وتستمر عمليات الخرق داخل النظام العروضي اللبيدي ففي البيت العشرين أيضا لحقه زحاف الإضمار في حشو البيت وضربه، لأن الشاعر أنب نفسه وبدأ بتوصيتها، لئلا تتشبث بأمل الوصل الكاذب، لأن نوار وجب عليه قطع أمله ورجائه من وصلها بعدما تغير حالها، فالمحب يصل من يصله ولا يقطع حبال وده مع أول نكسة، وما دون ذلك، واجب تركه واجتناب التعلق به.

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 167).

4- سيمياء الزمان في المعلقة:

لطالما عاش الشاعر الجاهلي في بيئته البدوية الصحراوية أحداثا مفرحة وأخرى مؤلمة، كان لعا بالغ الأثر في نفسه، كيف لا وهي شديدة الاتصال بتفاصيل حياته، ولأنها كثيرة لا تحصى ولا تعد، راح يصوغها في مدونات شعرية ومطولات علها تنقص زخم الأحداث القابعة في ذاكرته وعله يعطيها معنى أفضل حين يفرغها في زمن ينظمها، خاصة وأن هناك من ربطها بالسنوات كالحوليات التي كانت تنظم في حول كامل (أي سنة)، ومنهم من ربطها بأشهر السنة ومنهم من قسم أشهر السنة إلى الأشهر الحلال والحرام، ومنهم من ربطها باليوم والساعة والدقيقة، ويمكن أن نوعز ذلك إلى أن تلك الوقائع كان الشعراء يقيسون بواسطتها أعمارهم، وما حققوه خلالها من مآثر، وما عانوه من مآسي، ومما نلاحظه في سياق الزمن عند لبيد أنه استهل معلقته بذكر الرسوم، وحدد لها زمانا أطلقه على امتداد ملكته الشعرية فقال:

عفتِ الديارُ محلُّها فمُقامُهَا بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا [1]

ففي الفعل الماضي (عفّت) دلالة زمنية واضحة على انتهاء الحدث، وإحالة على الماضي الإشاري الذي يقطع الشك باليقين من تلك الأطلال والرسوم البالية التي يريد لبيد إيصال حقيقتها للمتلقي، فربط الزمن الماضي بمكان (محلّها فمقامها)، والزمن الذي يتحدث عنه لبيد ليس بالماضي السحيق ولا بالقريب منا وأتي بقرينة دالة على ذلك لفظة (تأبّد) التي تدل على خواء الديار وقفارها من الإنسان والحيوان ما كان منها محلا مؤقتا، أو للإقامة الطويلة وأتى بعبارتي (الغول والرّجام) للدلالة على جبل مرتفع وآخر منخفض على سطح الأرض، والمغزى من ذلك أنه في فترة زمنية غير قريبة ولا بعيدة خلت ديار من أهلها فبات

[1]- لبيد، الديوان، (ص: 163).

السهل والوعر على حد سواء غير آهل بالسكان، وفي هذا تأكيد على أهمية الزمن كمكون موضوعي في حياة الإنسان.

لقد عمد لبيد في نصه إلى: تقسيم أشهر السنة في المطلع حيث يقول الدكتور غازي طليمات: (على أنه انقضى بعد رحيله سنون ثم ميز خلال السنين من حرامها ولعله يعني بذلك الأشهر)[1].

فمدافعُ الرَّيَّانِ عرِّيَ رسْمُها خلقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

دمِنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عَهْدِ أنِيسِهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وحَرَامُهَا [2]

نرى هنا أن الشاعر يقسم أشهر السنة إلى أشهر حلال وأشهر حرام، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، ما الدافع إلى تقسيم السنة؟ وتقسيم الأشهر؟.

لعل الهدف من ذلك واضح جلي، فلبيد أراد أن يصوغ الأحداث في قالب زمني منظم، ذلك أن الزمن في نظره يدور في فلك الحياة والموت، والحلال والحرام، وكل منها تحتاج إلى زمن لوقوعها.

يقدم لنا الشاعر في هذه اللوحة الفنية صورة تقبع فيها دلالات زمنية في (عزي رسمها) فالفعل الماضي المبني للمجهول بعث به إشارات مطلقة لدى القارئ ليتساءل هو بدوره عن امحاء الأثر مع مرور الزمن، أو افتقاره للخليل، أو بسبب الرياح العاتية؟

يمكن تفسير هذه الحلقة المتتالية من الأحداث في ذهن الشاعر على أن رحلة الأحبة عن الديار أفقده الأنس فمر الزمن كثيبا في أشهر الحلال والحرام، بعد تعاقب السنين دون أمل في عودة إنسان أو حيوان لها.

[1]– غازي طليمات، عرفان الأشقر، تاريخ الأدب الجاهلي (العصر الحديث)، دار الإرشاد، حمص، 1992، (ص: 377).
[2]– لبيد، الديوان، (ص: 163، 164).

إن الزمن في معلقة لبيد وحده القادر على تعرية الأطلال وتعميق الإحساس في ذاته بمأساة الزمن الذي توقف أثناء رحلة موكب الحبيبة، وهذا ما يسمى بالزمن النفسي للشاعر وليعوض هذه النكبة النفسية التي ألمت به، راح يبحث عن سبل الحياة، فهو راغب في الحياة طامح للاستمرار ورافض للموت حتى ولو كان عذاب الأحبة وفقدهم فهو مستعد للتناسي، وعدم الاستسلام لمناوب الدهر وصدماته، فالشاعر حيال ذلك قام يخلق زمن خاص به بساعده على تجاوز المشكلة والبدء من جديد، وهو ما يضعنا أمام زخم من المتاهات والأحداث منها ما يأخذ إليه، ومنها ما تستحضره ليمثل نصب عينينا فنعيشه وإذ ذاك، (فمسالك الزمن كثيرة ومتشعبة، فمنها ما يدلنا على الزمن نفسه، ومنها ما يتيه بنا ولكن حقيقته تبقى لا مرد منها وهو أن الزمن يتأثر بالأحداث ويؤثر فيها)[1].

إن عملية التأثر بالأحداث والتأثير فيها خاصية من خصائص الزمن، ولأكل على ذلك ما جرى لما بقي من الديار التي هجرت فامحت آثار الحياة فيها، بفعل السنون والرياح والأمطار الغزيرة، فلولا أن الشاعر كائن مبدع استطاع بفعل ذاكرته الفذة استحضار معالم المكان لما تعرف على ما بقي منها لطول العهد بها، وما فعلت بها الحيوانات الوحشية التي اتخذتها مرتعا بعد أن سؤت لها الأمطار وضعية الكلأ والشرب.

إن الشاعر إنسان خلاق مثقف يؤكد من خلال عبقريته على خلق زمن خاص من خلال ترتيب الأحداث بشكل منطقي ويمكن الاستدلال على ذلك بقوله:

فَعَلا فُرُوعُ الأيْهُقَانِ وَأطْفَلَتْ بالجلهتين ظباؤهَا ونعامُها [2]

[1]– عبد اللطيف الصديقي، الرمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1995م، (ص: 115).

[2]– لبيد، الديوان، (ص: 164).

اعتمد الشاعر في هذا البيت على ثنائية لفظية (الظباء والنعام) فيجعل الظباء تتكاثر عبر الحمل وتشكل الجنين والولادة، ومن جهة أخرى تتكاثر النعام عبر البيض وتفقيسه وهذا ترتيب تزامني لخلق حياة جديدة للزمن فيها دوره ولكن بطريقتين مختلفتين، المهم أن هناك زمن أفرغت فيه الأحداث، بشكل منطقي وحتى لو لم يكن الشاعر شاهد عيان على تلك العملية الخلاقة البعث حياة جديدة، فهو بواسطة المنطق والعقل والخيل أوجد أدلة فجر بها ينابيع الحياة وبثها في صورة النبات والظباء والنعام والبقر الوحشي مع أطفالها، في لحظة خاصة من لحظات الوحي الشعري، لتشكيل زمن شعري تتدفق فيه الأحداث مثل النهير الصغير، ذي النبع الصاف.

ولبيد في نصه جعل للزمن فاعلية خاصة تتجه نحو الفناء والانتهاء بواسطة الموت والاندثار والامحاء، وتتجه في مسار آخر نحو الخلق، والتجديد والبناء بواسطة الحياة وهذه الثنائية التي تجسد صراع الإنسان والطبيعة، الإنسان والحيوان، الحياة والموت، هي نفسها التي تخلق زمنا تفرغ فيه، وهي نفسها التي تشكل زمن النص الشعري الذي يدور في فلك الصراع القائم بين الحياة والموت ويتجلى ذلك في صورة الإنسان (أنثى أو ذكر)، والحيوان (أنثى أو ذكر). وإذ ذاك فهما يلعبان دورا أساسيا في خلق تلك الصراعات التي بدورها تحتاج إلى زمن ربما ساعات أو أيام أو شهور أو سنوات، مع ضرورة التأكيد على التعاقب والتتابع.

إن الشاعر لا يتوقف عن سرد أحداث في زمن مطلق بل يعود لتحديد الفترة الواقع فيها الحدث فيقول:

وتُضيءُ في وَجْهِ الظلام مُنِيرة كجمانَةِ البحريِّ سُلَّ نظامُها
حتى إذا انحسَرَ الظلامُ وَأسْفَرَتْ بكرتْ تزلُّ عن الثَّرَى أزْلامُها
عَلِهَتْ تَرَدَّدُ في نِهاءِ سَبْعاً تُؤاماً كاملاً أيَّامُها

حتى إذا يَئِسَتْ وأسْحَقَ حَالِقٌ لم يُبلهِ إرْضاعُها وفِطَامُها [1]

نلقي في هذا القسم زمنا مظلما يحارب لأجل الخروج من نفق التعتيم، فالبقرة منم شدة بياضها تجابه زمن الليل الأول فتنير طريقها، كخرزة الفضة التي تتدلى من رقبتها، أثناء الحركة، التي تقابلها خارجيا حركة شعورية بإسدال النجوم ستارها لتمتلئ السماء غيما وامتلاء ضرعها لبنا سائغا، وتزامن ذلك مع عدم رؤيتها لرضيعها، فمن شدة قلقها صورها لبيد وهي تنير ظلمة أوشكت على احتجاب النور، لتبقى في حالة الهلع حتى يشع نور الصبح، وقد دل زمن الليل بالظلام)، والنهار (بمنيرة)، ففي الصباح يواصل القطيع سيره الحثيث في رحلة طويلة، لكنها لا تواجه الزمن فقط، بل هي الآن في مواجهة صياد بكلاب مدربة فيحتد الصراع وتسفر المعركة الضارية بين بقرة تجابه بقرنيها كلابا مسعورة كأنها سلاح مسنون محققة بذلك نصرا معتبرا، والمؤول لسيرورة هذه الأحداث التي وصفها لبيد بالتفصيل إلى حد الاستطراد، وهو وجود زمن كاف بوقوعها، على الأقل على مستواه فالزمن الشعري غير الزمن الواقعي، لأن التفاصيل التي ذكرت في المعلقة تتطلب مجالا واسعا وذاكرة حية للإلمام بها بنفس تلك الطريقة الرائعة. أضف إلى ذلك ما أصاب البقرة من جزع وألم لفقد رضيعها، فراحت تطلبه عند مكان تجمع المياه سبعة أيام بلياليها، وهذا زمن كاف لتحس بحرقة الفراق، فغريزة الأمومة هي التي تحرك عاطفتها، فقل لبن ضرعها بعد أن تركت الرعي بعد أن كان يفيض لبنا، فباتت العين تفيض دمعا، والقلب مكلوم مفجوع لفقد فلذة الكبد.

لقد استخدم لبيد عدة أفعال تعطي للزمن أكثر شمولية واتساعا (أسفرت، بكرت، علهت، سبعا تؤاما، أيامها، إرضاعها، فطامها، لم يبله). كل هذه الأفعال تحتاج إلى زمن طويل ليتم حدوثها وتأويلها داخل المنظومة يوعز إلى الصراع الدائم لأجل البقاء. فأحيانا يتعقد الوضع ويسوء وأحيانا ينفرج الوضع وتنقص الأزمة.

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 173).

إن الظلام في المعلقة يدل على الغموض والخوف من الزمن القادم، وصفة الإطلاق التي تعني الليل بكامله هي التي زادت من مخاوف الشاعر، فزمن الليل غير هين، كما أنه يرمز إلى التردد والخوف، والمجهول، لأنه لطالما ارتبط بغدر الأعداء، والغارات.

أما فيما يخص لفظة (إرضاعها) فهي تؤول بالقدرة على إعطاء الحياة من خلال الإطعام فاللبن مصدر حيوي للحياة، والرضاعة دلالة سيميائية على وجود عملية تكاثر وولادة، يعني زمن طويل لوقوع هذه العمليات والوظائف الحيوية البيولوجية بأريحية لانتشار السلم والأمان على مدى واسع أما لفظة (فطامها) فهي تدل على خطر محدق، وعلى البعد ربما بشكل طبيعي لانتهاء وقت الرضاعة، لكنه في هذا المقام يؤول إلى ما حدث تلك الليلة الظلماء من تفرقة في الغباب، فقد الوليد تسبب في ألم جسماني وروحي للأم التي كانت تطمح في مستقبل خير مع صغارها، لكن الزمن أطبق عليهما شفاهه، وعضهما بنابه فضرسهما، لينقطع الحليب عن ثدي المرضعة وهذا أمر خطير.

ثم يسترسل لبيد في ذكر الخطر المحدق بالبقرة الوحشية:

وتوجسَّتْ رزَّ الأنيسِ فَرَاعَها عن ظهرِ غَيْبٍ، والأنيسُ سَقَامُها

فَغَدَتْ كلا الفَرجَينِ تَحْسَبُ أنَّهُ مَولى المخافة خلفُها وأمامُها

فلفظة (غيب) ترمز إلى الخوف والخلسة لأن البقرة الوحشية استرقت السمع والناس على مقربة منها فأصابها الهلع، وكيف لها أن تحس غير ذلك؟ فهم يصطادونها ويصيبها منهم السقم والهلاك وتأويل هذه الإشارات داخل المنظومة أنها في طرفة عين أو برهة من الزمن تخسر حياتها وحياة صغارها دون شفقة ولا رحمة من طرف الإنسان عدوها اللّدود.

فالإنسان بالنسبة للبقر عدو يعني موت يعني خداع.

والخوف مرادف للزمن، فالراهن فيه أنها لا تدري من أين ستأتي ضربتها من الكلاب أو من صاحبها، وبالتالي فتأويل لفظة (المائة)، تعني عدم الاستقرار والتوتر، لأن الآت

مجهول والمصير غير مقدر لا ماديا ولا معنويا داخل دوامة الزمن المعتم بسحابات الكلاب المسعورة.

ثم ينتقل بنا زهير في موضع آخر إلى تصوير لحظة الرحيل فقد حدد زمن الرحيل في قوله:

عَرِيَت وَكانَ بِها الجَميعُ فَأَبكَروا مِنها وَغودِرَ نُؤيُها وَثُمامُها [1]

حان وقت الرحيل، وأن للأحبة أن يعتركونا، وها نحن في لحظة الرحيل، التي حدد الشاعر زمنها بالصباح، وذل على ذلك بلفظة (فأبوا)، وكتمهيد لانطلاق موكب الحبيبة اجتمعت ومرافقيها في الحي استعدادا لذلك، مما عنق اللوعة في قلبه بعدما باء بخسران أحبته الذين تملأ ضحكاتهم الدنيا فرحا وأملا، إبان مكوثهم بجانبه، ووظف لهذه الكارثة التي حلت به ترسانة من العبارات الموحية ف(عريش) استعارها الشاعر للدلالة على خلو المكان من أهله، فالحي في هذا المشهد الدرامي شبهه بالإنسان الذي يرتدي ملابسه وبعد نزعها يصبح في حالة عري، فكأن الحي ارتدى أهل نوار، فستروه، بإبلهم ومواشيهم وأموالهم خاصة وأنهم على جاه، ولأنهم بارحه ستظهر للعيان عيوبه، كيف لا وكل مظاهر الجمال التي كانت تزينه هبت بالرحيل، والحي بعد غياب عناصر الجمال فيه لن ينظر إليه زائر كما كان نظره إعجاب وإكبار، وهيهات أن يداوي الزمن جراح الحي الذي استحضر له لبيد صور الحبيبة وأهلها لحظة القدوم ولحظة الرحيل، ودل على ذلك بلفظتي (نؤيها وثمامها) فقد كان للقدوم طقوس كبناء حواجز للماء والأشجار وللظل، وهاهي اليوم خاوية على عروشها كهندسة معمارية غير آهلة بالسكان بعد أن كان خياما جميلة منصوبة تسر الناظر إذا رآها وترى عطش الهارب إلى قصدها، كما تجدر الإشارة إلى أن الحياة كانت عامرة بالحركة ومفعمة بضروريات الوجود الطبيعي من ماء خضار، مما ولد لدى لبيد حميمية لمكان

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 165).

الأحبة في زمان هو الأفضل، حيث الدفء الشعوري والألفة، حتى خيل له أن الزمن توقف زمن الحياة الرغدة، زمن الابتسامة، لكن هيهات أن يبقى حال على حاله، فسرعان ما انقلب السحر على الساحر، لأن الحياة السمحة والديار الزاهية باتت قفارا في لحظة من الزمن الذي يتحول بدوره إلى شحنات سالبة من التوتر والقلق، وتأويل كل هذه الأحداث داخل المدونة يوعز إلى تحول الطبيعة من خضرة وماء وحياة إلى سواد وخراب وموت، وتحول الديار من مكان للألفة إلى مرتع للوحوش ترعى فيه بعد أن صار خاليا من الإنسان واستقراره. والزمن الماضي في معلقة لبيد يرمز إلى الحياة الرغدة، إلى التفاؤل والمحبة، إلى الوفاء والاستقرار أما في الزمن الحاضر فالتفاؤل صار تشاؤما والإحساس بالدفء حل ملحه التحسر والتأسف والأسى، ولكن الأمل في الزمن المستقبل، ربما يعود بالأيام الخوالي في الأمكنة المقفرة من أهلها، لتحل بها فتدب الحياة بأسمى معانيها كما كانت قبل حين أو منذ زمن بعيد، حتى ينسى الألم والأسى، وتعود البسمة لترسم على شفاه المحبين في ديار رجع الاهتمام بنؤيها وثمامها، كما كان قبل زمن بعيد.

تجدر الإشارة إلى أن الديار خلت من بني آدم لكنها لم تخلو من الكائنات الحية الأخرى، لأنها صارت مرتعا للظباء وبقر الوحش التي وجدت فيها المأوى المناسب بعد أن تهاطلت الأمطار فازداد المكان اخضرارا، وتفجرت الينابيع بالمياه العذبة، وأثناء رحلت لبيد في معلقته ظل يصف مظاهر الحياة حتى خلناه يصور حياة البشر لولا أن استطرد في الوصف ذاكرة البقرة الوحشية والظباء والنعام، وهلم جر.

حَتّى إِذا سَلَخا جُمادى سِتَّةً ... جَزءً فَطالَ صِيامُهُ وَصِيامُها

رَجَعا بِأَمرِهِما إِلى ذي مِرَّةٍ ... حَصِدٍ وَنُجحُ صَريمَةٍ إِبرامُها

وَرَمى دَوابِرَها السَفا وَتَهَيَّجَت ... ريحُ المَصابِفِ سَومُها وَسِهامُها [1]

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 169).

ذهب لبيد في أبياته الثلاثة إلى تحديد زمن الأحداث وهو الشتاء، ودل عليه بمصطلح جمادى) نسبة إلى ما يحدث للماء فيه من جمود، فتعذر على العير والآتان شربه، لذلك اكتفيا بتعويضه بالرطب مدة زمنية قدرها بستة أشهر، وحذف كلمة أشهر لدلالة (ستة جمادى) عليه.

إن زمن الشتاء (ستة أشهر) حسب لبيد مضت بشكل سيء مكن قبر وعطش ونصف سنة زمن كاف لسوء حال الحيوانات التي تحملت فوق طاقتها، بالإمساك عن المأكل والمشرب، فأرجع أمرهما إلى القوة والإحكام لحصول مرادهما من انتهاء أزمتهما، وها قد حل في نهاية المطاف فصل الصيف، وتذورهما جوعا وعطشا. فباتت الحاجة ملحة إلى شرب الماء لاشتداد الحر بعد انقضاء فصل الربيع، الذي لم يخفف من الأزمة، وهذا زمن له من المرارة والقساوة بمكان، ففصلين في السنة يمضيان بشدة هو أمر يحتاج إلى صبر العير الصحراوية والآتان الجاهلية، والقدرات الشعرية اللبيدية، وقد وظف لفظة (تهيجت) أي تحركت (ريح المصايف) للدلالة على الخروج من زمن ودخول في زمن آخر.

الشتاء + الربيع ------ قرّ (برد شديد) ----- أزمة–عطش –جوع.

الصيف ------ زمن الخروج من نفق البرد والجوع والتجمد.

الزمن الأول ---- يأس + توتر + قلق + حيرة /ماضي.

الزمن الثاني ---- أمل – انفراج–حرارة ماء/ حاضر.

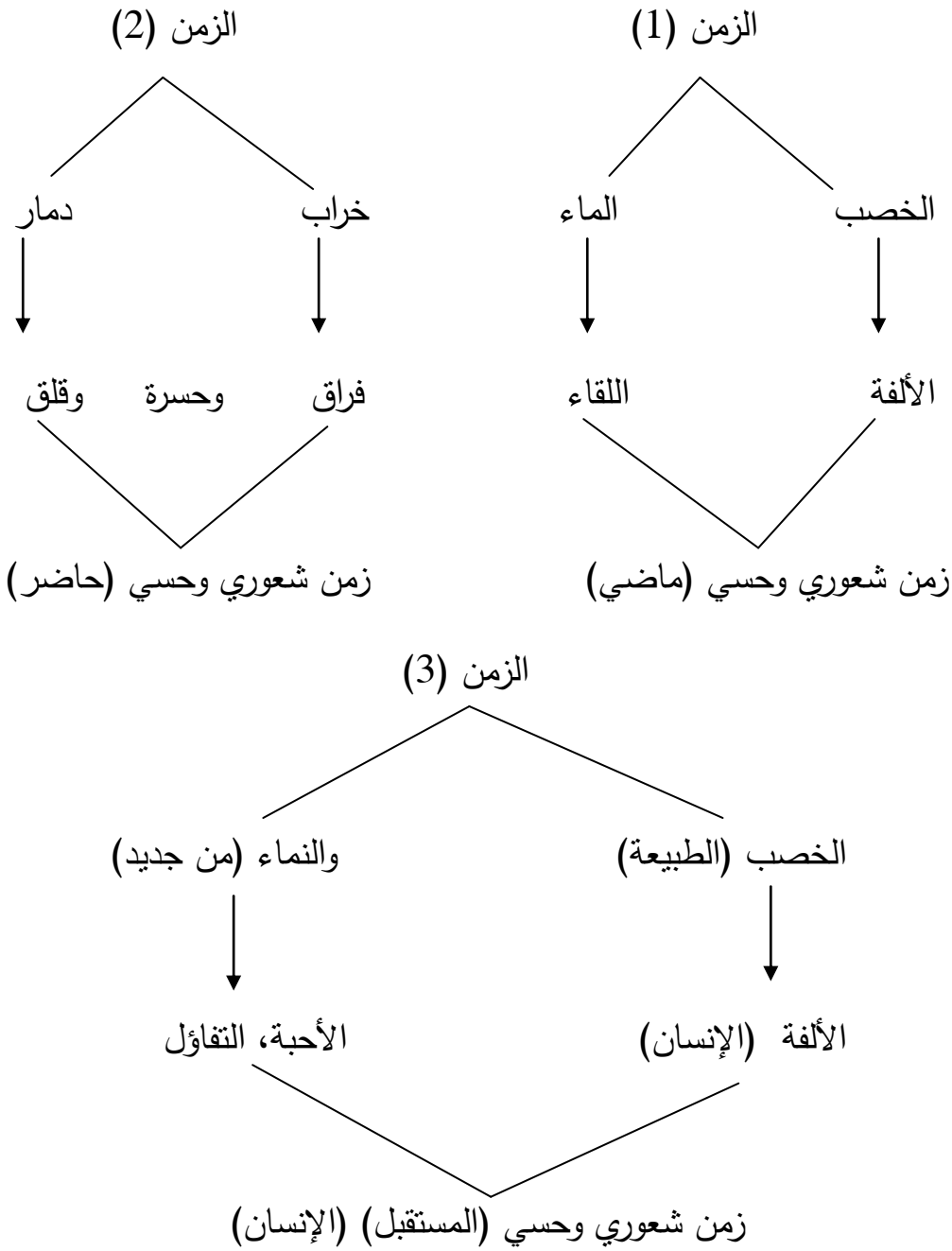
أما لفظة (سهامها) تدل على النفاذ والفاعلية في الزمن

ينبني النص الشعري اللبيدي الذي بين أيدينا على زمنين.

الزمن الأول هو الماضي الذي يتعلق بمكان الأحبة الذي زاد من رغبته في الحياة والتحمس والإعجاب بكل ما هو جميل، فسمي بذلك الزمن الشعري الجميل الذي يملأ الأفق الرحب أشعارا، وهو الزمن الشعوري الذي يتعلق بالذات الشاعرة فيلهمها. أما الزمن الثاني

هو الزمن الطبيعي الذي يحدث فيه التحول بشكل عادي دونما أي تأثر، فالطبيعة كوجود تتغير حسب فصول السنة من جهة وحسب ما يحدث عليها من جهة أخرى بفعل الحروب والغارات...الخ.

والمخطط التالي يوضح تفاصيل الزمن في معلقة لبيد بن ربيعة



استحوذ الزمن الماضي على فضاء المعلقة فكان هو المرغوب فيه، ويأمل الشاعر في عودته بنفس تفاصيله الماضية، أما إذا تكرر فيه الفراق المشحون باللوعة والأسى، فهو في غنى عن تكرار التجربة القاسية، وقد اقر لبيد بوجود الزمن الماضي والحاضر ولكنه لم يعلن عن المستقبل، كيف لا والزمن الماضي هو الذي اجتمع فيه بأحبته وفارقوه وغادروا المكان والإنسان دون شفقة، فبات ذلك الزمان في دائرة الدمار الشامل للطبيعة والإنسان، في حين نجد الزمان الحاضر بات رمز خصب ونماء للطبيعة المفتقرة للإنسان، لأنها صارت محلا ومقاما للحيوانات الوحشية، أما المستقبل فهناك أمل في عودة المياه إلى مجاريها بواسطة الإنسان.

لطالما كان الشاعر الجاهلي يعيش أوقاتا عصيبة مفعمة بالحسرة والألم واليأس، في فترات متقطعة تتخللها أوقاتا مفرحة لكن أزمنة التوجع تطغى على الأشعار لاسيما المعلقات التي صورت أصعب الأوقات من لوعة الفراق والارتحال والمغادرة لقد وقف الشاعر بعد زمن طويل على المكان بعد هجرانه، فتذكر زمن الماضي والأحداث التي وقعت فيه، فرأى أن مقومات الحياة فقدها، وبعد برهة من الزمن عادة مقومات الحياة الطبيعية لذلك المكان مع انتقاص عنصر الإنسان منه، وتعميره من طرف الحيوان، فعودة كل شيء كما كان لم يكن مكتملا الغياب الأحبة عنه، وهو المر المهم في هذا السياق ويمكن تفصيل هذه الوضعية بشكل أبسط.

1- المكان – خصب – نماء – أحبة- أمل – تفاؤل – حياة مرفهة.

2- المكان- جدب – قحط – دمار ------ تشاؤم – فشل – موت- خوف

3- المكان ---- عودة الخصب – النماء- الحياة – الحيوان.

4- المكان ------ الأمل في عودة الحالة الأولى للمكان والأحبة والحياة.

ومغزى الكلام أن لبيد أشتد عليه الوجد فألقى شباك الزمن في بحر خصب لا ينضب، وأمل في عودة الأحبة، لأن مظاهر الحياة المترفة دون ملاقاتهم تعتبر جحيما لا يطاق.

وينتقل في ثلة من الأبيات ليحدد الزمن الذي يستيقظ فيه لمداواة جراحه بداء هو الحمرة.....

بادَرتُ حاجَتَها الدَجاجَ بِسُحرَةٍ لِأُعَلَّ مِنها حينَ هَبَّ نِيامُها

وَغَداةِ ريحٍ قَد وَزَعتُ وَقَرَّةٍ إِذ أَصبَحَت بِيَدِ الشَمالِ زِمامُها [1]

لقد استقل لبيد قارب الألفاظ الموحية بالزمن فلفظة (بادرت) تحمل دلالة بمعنى النهوض باكرا قبل صياح الديك لشرب الخمر مرات متتابعة، قبل شقشقة الفجر، رغبة في الهروب من زمن الواقع الذي غادرت فيه محبوبته، واختراق جدران الزمن، دخولا في غيبوبة النسيان، وهذا هروب من الوضع الراهن، طلبا لزمن تعود فيه نوار وأهلها إلى الديار المهجورة، كل ذلك حدث قبل استيقاظ النيام. ثم يأتي غد أخر تهب فيه رياح باردة من الجهة الشمالية، فبات وضع الناس سيء لنزول أزمة جوع، لما للرياح من أثر في الطبيعة خاصة بعد أن يصبح زمام الأمر بيدها، فتقلع الأشجار وتهدم الديار، وتوقف الرحلات والأسفار و(القر) لفظة دالة على البرد والبرد يوحي بزمن والقساوة والشدة.

إن الشاعر في هذين البيتين لم يقصد إلى زمن بعينه وإنما دل عليه بكلمات مطلقة تفيد مدلولاتها اللغوية زمنا عاما مثل: (باكرت، غداة، سحرة، حين...) وترد هذه الكلمات نحويا في محل مضاف، ويقترن وجودها بوجود أسماء أخرى تحتوي معانيها بل وتعطيها قيمة في الزمن المطلق الذي صيغت فيه.

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 176).

وتتعلق الأحداث بذات الشاعر من خلال تجاربه الفخرية والغزلية كما هو الحال عند لبيد في هذا السياق، أو من خلال مفاخره القبلية حين يعتبر نفسه لسان حال قومه، ولكل هذه الأحداث صلة بذات الشاعر الذي يربط الزمن المطلق بمجرياتها، ويتجلى ذلك في تجربته الغزلية التي تختزل رغبته الجامحة في إعادة اللقاء بمحبوبته بعد فراق طال أمده.

4-1- البعد النفسي للزمن في معلقة لبيد:

لقد احتوى الشاعر الجاهلي أحداث بيئته الصحراوية فروي قصصها، ومآثرها ورحلاتها، وذاد عنها بسلاحه ولسانه، وتأثر أيما تأثر بذاك، ولأن الزمن هو المحرك الفاعل في الحركة والسكون، في القرب والنوى، فالشاعر إزاء ذلك لاذ بالفرار أسفا وحرقة وشوقا تارة، وأحس بالغبطة أحيانا أخرى.

تربط الشاعر بالزمن علاقة وثيقة ففيه تتم الانفعالات الشعورية وتتوحد التجربة الشعرية، فيكون الفعل الشعوري القائم على السرد والإخبار والوصف بترتيب منطقي سليم خاصة حالات الوجد والاشتياق للأحبة والرفاق، تتنامى أصوات الاستغاثة في زمن يملأه اليأس والحرمان بعد مغادرة الأهل، ومن ثم يتولد الشعور بالنفور من واقع الخواء والقفار واستحسان عودة الخصب والنماء للديار، مع الأمل القائم في توفر جميع العناصر التي تبعث الارتياح في نفسه المكلومة، فالطبيعة مهما ازدانت بكل مظاهر الحيوية تبقى منقوصة مادام الإنسان غير حاضر وهذا أيضا عامل مؤثر في نفسية الشاعر التي تستنجد بالمخيلة لتكثف من استجلاء الصور واستحضارها قصد الإفادة في الموقف الذي يبعث تارة على الخيبة التي يتلاشى معها الإحساس بالتفاؤل، ليحل محله القلق والجزع.

ومن جهة نجد الشاعر يعيش الزمن في صورة الليل الحالك بمختلف تفاصيله التي تزيد طولا حتى يحسبه المتلقي عمر آخر يعيشه الإنسان، فتؤرقه الهموم، التي تقذف به في حمم الزمن محاولا استكناه أسراره التي يأبى أن يبوح بها، فتأتيه على سبيل المفاجأة فيضطر إلى إعمال فكره وروحه المشتتة بين واقع سيء وأخر أسوء يزداد عمقا كلما طال

أمر الأحداث وإذ ذاك، (فالزمان ليس سوى صورة الحس الباطني أي صورة حدسنا لذاتنا ولحالتنا الباطنة) [1]، يرتبط الزمان حسب هذا الرأي بمخيلتنا ودواتنا وما يلج عالمها الخاص من أحداث ووقائع، وما هو إلا نتاج إدراكنا وإحساسنا به، فلولا إحساس المرء بعجلة الزمن التي تدور حوله ما كانت له قيمة مادية ولا معنوية ملموسة ومحسوسة، ولأن الشاعر معروف برهافة حسه فهو يتحمل أعباء قومه في السراء والضراء، ولأن جرح الفراق عميق فالشاعر هرع لمداواته بداء النسيان أو التناسي، لأنه بين ثنايا الأبيات كان يأمل في عودة الأيام السالفة إلى سابق عهدها، حيث الدفء، الشعوري ودفء الطبيعة التي تزول وحشتها بعد التمام شمل الأحباب والأصحاب، مع العلم أن حدة التوتر النفسي بالزمن تزداد عند الشاعر المبدع، الذي يخترق جدار الصمت اللذات الواعية وتأكيد على أن الزمن يتخذ بعدا نفسيا لدى الشاعر يقول الدكتور غاستون باشلار: (أن ارتقاب مجرى الزمان مكتوب في الذاكرة) [2] وإذ ذاك فالزمن في معلقة لبيد كان يوحي بمروره من أجل إظهار عنائه النفسي والجسدي، أثناء وصف الأمكنة التي مرت بها الحبيبة، أضف إلى ذلك الحنين للمرأة في زمن يرفض الرضوخ للفناء، بل يأمل في الوصال والصلح، كما أن الزمن عنده يتأرجح بين الواقع والتصوير، فالواقع هو الجانب الموضوعي للزمن أما التصوير فيدخل في قدرات الشاعر الفذة في تشخيص الأحداث وبلورتها في زمن ماضي أو حاضر أو مستقبل، فيعتمد بذلك على ركائز القوة النفسية الشعورية الشعرية يرافقه في ذلك القاموس اللغوي الضخم الذي قدمه على كثير من الشعراء.

مع العلم أن لبيد كان يلجأ إلى ذكر الزمن بصفة مباشرة، فهو يراه كائن حيا وسبب وجيه للحياة، مبعدا عناصر التدمير والفناء ويتجلى ذلك في قوله:

---

[1]– إيمانويل كانت، نقد العقل المحض، ترجمة: موسى وهبة، مركز النماء القومي، بيروت، د ت ط، (ص: 65).

[2]– غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1992م، (ص: 39).

بَل أَنتِ لا تَدرينَ كَم مِن لَيلَةٍ طَلَقٍ لَذيذٍ لَهوُها وَنِدامُها

قَد بِتُّ سامِرَها وَغايَةُ تاجِرٍ وافَيتُ إِذ رُفِعَت وَعَزَّ مُدامُها [1]

يحاول لبيد أن ينسب إلى نوار جهلها بغزله، ولهوه، وكان ذلك زمنه الليل الهادئ ذي الهواء العليل والظل الظليل واستمر في تمديد الوقت حتى الصباح، وهذه فترة زمنية كافية وظف فيها لفظة (بت سامرها)، قصد إقامة علاقة جدلية بينه وبين الزمان الذي راح يناجيه لينسيه واقع ارتحال الحبيبة، ثم الذهاب إلى تعرية الزمن للأطلال فيخلق جوا من الأنس زمن خاص بالأطلال، موغلا في وصف زهو الحياة وحلاوة العيش في كنفها، محاربا بذلك كل عوامل اندثار الأطلال وما سينجر عن ذلك من عواقب تهدد وجوده هو. ولبيد الشاعر الحكيم يسعى إلى تخليد الوجود العام في الحياة من خلال وجوده، فهو مرتبط به وهذه فلسفة لبيد في الحياة، يرى أنت وجود الإنسان يضمن سلامة كل الموجودات، ويعتبر أن وجود كل المكونات الحيوية من ماء، حيوان، خضرة، جمال ...الخ) غير كاف ليتحقق السلام وقد رمز إلى ذلك بالأحبة والخلان، ليدخلنا في مسار آخر، فالحب دافع قوي للحياة دونه تنطفئ أضواء الحياة الكريمة ويسود الخراب والتوتر، وإذ ذاك فهم من يساهمون في توازن الحياة واستقرارها.

وتجدر الإشارة إلى توظيف (كم الخيرية)، التي تأخذ معنى التكثير، فهو حين يقول لتوار أنت لا تعرفين قدر الليالي الكثيرة التي طابت لي، واستمالتي فلهوت مع أصحابي ولعل لفظة (نمائي) أكثر دلالة، ثم يسترسل في ذكر مناقبه من جود وكرم وفحولة وشرائه خمرا باهظة الثمن لندمائه. هذه الإشارات والعلامات هي نتاج ذلك الاستفهام الإنكاري الذي ساعد في بناء تلك الدلالات.

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 175).

4-2- الزمن النحوي والصرفي في معلقة لبيد:

يتم التقابل في فضاء الزمن عبر نواتين، أما الأولى فتختص بالزمن الصرفي والثانية بالزمن النحوي، يتردد الزمن الخارجي بوضوح (حجج لون) في البيت الثالث، وهي مدة غير هينة، فالحجة هي السنة، والحجج (جمع) يعني سنوات مضت، وزيادة على ذلك التقسيم لأشهر السنة (أشهر حلال وأشهر حرام)، واستدل الشاعر بها لبيان طول السنوات التي مرت دون لقاء الأهل، وإعمار للديّار التي أقفرت من أهلها، فصارت خرابا، ناهيك عن الأثر الذي تركته في نفسه، مع العلم أنه لم يستسلم بل حاول مواساة نفسه ببعث أمل جديد فيها، فلربما يأتي يوم ونذهب فيه ريح النسيان للأحبة، وتخبرهم بما فعل الهجر بلبيد.

تعج المعلقة بالأفعال بأزمنتها الثلاثة، فالماضية المبنية للمجهول أطبقها للدلالة على زمن غائب محدد في قوله: (عرّي – رزقت– أسفّ– غودر – حوفزت– غلثت– رفعت– قدحت – فضّ– قسّمت – أفظعت– بذلت)[1] .

تدل هذه الأفعال أثناء تأويلها على الخواء والإخبار عن الوضع السيئ بعد مغادرة الأحبة، مما استدعى معاقرته الخمر رغم ارتفاع أثمانها إلا أنه لم يأبه بذلك لأن ما فقده أغلى بكثير من المال.

وتأويل استخدام الشاعر لهذه الأفعال المبنية للمجهول هو جهله بما حدث وما الدوافع لذلك الهجر المفاجئ دون سابق إنذار.

أما تأويل الأفعال الماضية داخل المنظومة في قوله: (عفت – تأبد– ضمن – تجرّم – خلون– فعلا – أطفلت– جلا– عريت– تحمّلوا– فتكنّسوا– نأت– تقطعت– حلّت –

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 163– 165، 170– 180).

جاورت– أيمنت – ظلعت – تركّن – أخنق – تحسّرت – قطعت – خف – سقت – تهيجت– تنازعا – مضى – قدّمها – كانت– خذلت)[1].

بعد تتبع حركة الأفعال الماضية في المعلقة نجدها أخذت المنحى النحوي البسيط فتطابقت الأحداث مع زمنها النحوي، لأن الشاعر كان طيلة مدونته واصفا وساردا لأخبار ماضية، ويمكن القول أنه استغرق في الماضي محاولا محاكاة الحاضر، بتخليد صوته وحسه عبر الزمان، والرغبة في البقاء والاستمرار بواسطة الزمن الحاضر الذي يحاول أن يثبت به أنه رغم ما أصابع في الماضي من مآسي إلا أنه يعمل جاهدا على إكمال مشوار حياته بكل شجاعة وحيوية (..... – أسألها – يعلو – يظلّها– تطيش – يروى –تجتاف– يميل – تضيء –تزلّ – لا أفرط– يلوم– يعتلق– لأعل – تأوي – يعطي – أن يبطئ– أن يميل)[2].

أما الزمن النحوي الحاضر للمعلقة فهو الأخر ينم عن الواقع المعيشي للبيد. فلم يبالغ في وصفه، ولا إخباره، لأنه يريد أن يستمر بكل قواه بواسطة الفعل المضارع الذي يفيد التجديد والدلالة على حركية الشاعر، وقدرته على استكمال أشواط حياته بأريحية، دون الالتفات إلى ظروف الماضي القاهرة، وهذا مبعث فخر للبيد الذي لم يقف ويستوقف، ويبكي على خطة التعيس بل عبر عن ذلك بحكمة، وقدم صورة مخالفة لرفاقه المعلقتين فأبدى موضوعية في الطرح رغم جسامة الموقف على روحه المكلومة، إلا أن مبادئه واعتقاداته في الحياة جعلته متزنا يتحرق شوقا لأحبته ولكن بطريقة عقلانية، منعته من التوقف والاكتئاب بل جعلته يقتنع بضرورة الاستمرار لأن لا جدوى من النحيب على من لم يزعجهم هجره، فهو شاعر كريم الخلق والطبع له من الأنفة ما يجعله يكابر ولا يحني رأسه حتى للمحبوبة.

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 163–170).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 166– 179).

ثم ينتقل الشاعر إلى فعل الأمر، الذي وظف لمخاطبة العاقل على سبيل الافتخار في قوله: (فاقطع – واحب – فاقنع) إذ ينصح بعدم الخنوع والذلة، فمن بادر بالقطيعة لا ترجى مجاملته، ووده وعدم المبادرة بالقطيعة لأن ذلك من شيم الغرباء. ثم انصرف إلى تقديم نصيحة بواسطة الفعل (فاقنع) بما قسم الله لك، وتحلى بالصبر والرضا، لأن مقسم الأرزاق هو علام الغيوب.

5- سيمياء المكان في معلقة لبيد بن ربيعة:

يحتاج العمل الإبداعي المفعم بالأحداث إلى مكان تقع فيه فيثبت حقيقة وجودها، وإذ ذاك (لابد للعمل الفني من بنية مكانية، تعد بمنزلة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحو الموضوع الجمالي...)[1].

لطالما أولي المكان في قصائد الجاهليين عناية فائقة لما له من علاقة روحية بينه وبين الشاعر، الذي يرسم ملامحه في ثنايا القصائد، يأخذه معه حيثما وجد، فهو في حله وترحاله، بطوق حمامات أفكاره، ويذود عنها، ويعطيها مصداقية وليس بغريب عن المكان فهو الغرفة السحرية التي يستوحي منها أخيلته لأجل صياغة عباراته الأنيقة النبيلة التواقة لعناصر الحياة من ماء وكلأ، ورغم ما له من حميمية مع الشاعر إلا أنه هو المفجر الصريح لحروب القبائل والعشائر التي تمتلك نزعة الانتماء للمكان الذي يعتبر الأصل والموطن، خاصة إذا توفرت فيه العناصر الضرورية للحياة، كما أنه يعبر عن الذات الشاعرة فكريا ونفسيا وروحيا، ويبث فيها الأمل مما ساعد في تعدد دلالاته، ونجد ذلك عند لبيد من خلال حنينه إلى الديار التي كانت تجمعه بأحبته وخلانه، والأرض التي وطئتها أقدامهم فارت بذلك قبلة يعتدي إليها فينزع ما في جعبته من آلام وأحزان ومآسي فيجد فيها الصدر الرحب الذي تنهال دموع الأحبة والمشتاقين عليه دون مساءلة أو تحقيق، ونظرا لأهمية المكان في القصيدة الشعرية، تجدر بنا الاستعانة بابن رشيق حين قال: (والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم وبابه الدربة، وساكنه المعنى ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد للأحبة)[2].

---

[1]- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، د ت ط، (ص: 27).

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دمشق، مطبعة الكتاب العربي، 1415هـ، 1994م، ط2، (ص: 248).

إن المكان الذي يجد فيه الشاعر الجاهلي الراحة والأمان هو الذي يعمل يجاهدا لأجل الاستقرار فيه، لأن الحنين والوجد للمنازل المألوفة هي التي بعثت لبيد على ذكر عهوده الطيبة فيها، وصياغة أفضل العبارات الدالة عليها، وفي مقولة ابن رشيق تأكيد على حميمية العلاقة بين لبيد كشاعر معلقاتي والمكان المعبر عنه اجتماعيا وثقافيا ونفسيا وشعوريا، وقد وضع مقارنة بين المكان في البيت الشعري، والبيت المسكون، فبيت الشعري لا مكان فيه، كبيت غير مسكون لا خير فيه، ويشدنا الفضول لمعرفة ما سر اهتمام لبيد بالمكان؟ وما العلاقة التي تربطه به؟ وهل يقبع في معلقته مكان واحد؟.

5-1-المكان الواقعي في معلقة لبيد:

لم يختلف لبيد عن سابقيه من شعراء المعلقات، فقد راح بذاكرته بصوغ عبارات رقيقة تبحث عن مكان سكنته (نوار)، ليؤكد معرفته به قائلا:

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها

فَمَدافِعُ الرَيّانِ عُرِّيَ رَسمُها خَلَقاً كَما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها [1]

ترتبط دلالة الفعل الماضي (عفت) بالمكان (التيار) بعث بها لبيد للدلالة على قدم الأطلال والرسوم، التي خلت من الإنسان ودل على ذلك بلفظة (تأبيد) التي تلقي عنصر الوجود الإنساني مع استمرار الحياة للمخلوقات الحيوانية من بقر الوحش وغيرها.... الخ، ثم ذكر ما يدل على الحلول المؤقت للمكان (محلّها) ثم (مقامها) للإشارة عن الإقامة الطويلة في ذلك المكان، ثم ذكر (من) اسم جبل عظيم وهو مكان، أمما (الغول والرجام) فالأول مكان منخفض عن سطح الأرض، والثاني مرتفع عنه.

[1]- لبيد، الديون، (ص: 163).

مما يلاحظ على هذا البيت هو ذكر العديد من أسماء الأماكن وما يدل عليها (الديار، محلها، مقامها، منى، غولها، رجامها)، والتأكيد على خوائها من الإنسان وأصبحت محلا للحيوانات الوحشية تسكنها وترعى فيها.

ثم ينتقل إلى البيت الثاني ملقيا وبال دهشته من صوره مجاري المياه التي نضبت، بعد إن كان رسمها شديد الوضوح من كثرة تدفق المياه إليها، لكنها الآن تدل دلالة صريحة على خلاء المكان من المياه، وقد دل على ذلك بلفظة (الرّبان)، من الرواء وهي صفة من صفات الوديان، فالمكان جفت مجاريه بعدما هجره أهل الديار، وتوقف عن رسم معالمه لحاجتهم إليه، لكن لعد ارتحالهم استعار لبيد لفظة (غري) من العراء، عكس الستر، وهذه أمور متعلقة بالإنسان فقد شبه الوادي بالإنسان، فستر الإنسان ملابس وستر الوادي مياه عذبة متدفقة من أعلى الجبل كما أنه أقحم الذاكرة في الاحتفاظ بذكريات المكان ومعالمه المرسومة بل الموشومة في أعماق ذاكرته الحية، حتى بعد ارتحال أحبته عن ذلك المكان منذ ردح طويل من الزمن، ثم يرى أن ذلك المكان بعدما عري رسمه بات أثره كأثر الكتابة الباقية على حجارة بليت، ودل على ذلك التشبيه (كما ضمن الوحي سلامها)، وتأويل هذه الصورة الشعرية يعود إلى رغبة الشاعر في تعميق أثر مال المكان للإمحاء والعراء وربط ذلك بمدة زمنية طويلة.

وينتقل لتصوير نظرته للمكان الذي مسه الغياب على مستوى الأشخاص الفاعلين فيه، فهو على يقين أن مكان الأحبة سيظل محتفظا بأثر غيابهم في فؤاده وعقله الحزين، مع إصرار أن الحياة في ذلك المكان تتجسد في مخلوقات غير أحبته الآدميين، وقد دل على حرقته لرؤيا من غابوا عنه بقوله:

شاقَتكَ ظُعنُ الحَيِّ حينَ تَحَمَّلوا فَتَكَنَّسوا قُطُناً تَصِرُّ خِيامُها [1]

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 166).

في هذا البيت جسد الشاعر شوقه بعد مشاهدة التحضير الفعلي للرحيل، وبيان حنينه للمكان الذي يرتبط بالمرأة في غالب الأحيان، وأثناء الحديث عن ذلك المكان يبرز الشوق (الحي) مع الإشارة إلى صرير الهوادج أثناء إقلاع الموكب، ثم يتحدث عن الحبية وهي تمتطي الهودج المخصص لرحيلها في ظل ظليل يخفي جسمها من حرارة الشمس وقد استعار لفظة (يظل) للدلالة على يسر حالها وكثرة مالها، وهذه علامات سيميائية تؤول بجعل لبيد النوار" في مكان حسن الظروف كيف لا وهي في مكان الأخيار من قلبه ما بالك بمكان توقفها (الهودج)، إذ يقول:

مِن كُلِّ مَحفوفٍ يُظِلُّ عَصِيَّهُ زَوجٌ عَلَيهِ كِلَّةٌ وَقِرامُها [1]

إن الأستار الذي خف بها هودج الحبيبة عمقت من شوق الشاعر لرؤيتها، بعدما أخفيت في مكان الأميرات الجميلات اللواتي يخفن على رقتهن من لذع الشمس أو الغبار.

ثم يقول:

زُجَلاً كَأَنَّ نِعاجَ توضِحَ فَوقَها وَظِباءَ وَجرَةَ عُطَّفاً آرامُها [2]

تستمر رحلة الشاعر عبر أمكنة يحاول أن يدفن فيها تلك الحالة الشعورية السيئة النى كانت تمر بها محبوبته لحظات الوداع، والهودج المستور بأغطية مسدولة دلالة على عدم قدرة نوار على مواجهة الموقف الصعب، واستعار لها لبيد التشبيه الوارد في البيت، فقد شبهها بالظباء التي تعطف وتحن على لآرامها (تلك الظباء البيض، وظروف المكان (فوق) هو علامة سيميائية تدل على التنقل من مكان إلى آخر و(وجرة) اسم بلد (مكان) فيه كائنات حية تتحرق شوقا لفذات أكبادها، وكذلك هو الحال في سياق البيت فتأويل هذه العلامات يرجع إلى أن المرتحلة يؤسفها الارتحال من مكان تواجد لبيد لأنه قطعة من روحها، ولا توجد

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 166).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 166).

صورة من صور المحبة أكثر من الظباء المتعطشة لضم أولادها في صدورها. وهي هذه الصورة المكان يجسد الألم والحرقة والألم الروحي.

إن المكان في معلقة لبيد ليس فقط الحيز الجغرافي الصحراوي الجاف ولكنه أيضا مائي نبع بل عذب فرات يحي الأرض البور التي جفت مآقيها، فتسيل مجاريها حيث يقول:

رزقَتْ مرا بيع النُّجومِ وصابَهَا ودقُ الرواعدِ جوْدُهَا فرهامها

منْ كلِّ سَارِيَةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وعشيَّةٍ متجاوبٍ إرْزامُهَا

باتَتْ وَأسْبَلَ واكفٌ من ديمة يروِي الخمائلَ دائماً تسجامُها

يعدُو طريقةَ متنِهَا متواتِرٌ في ليلةٍ كَفَرَ النُّجومَ غَمَامُها [1]

يقف لبيد في هذا السياق ليذكر ببعض العادات الجاهلية المتمثلة في الدعاء للأرض بأن تمطر في فصل الربيع لما لذلك أثر في اخضرار الطبيعة وإحياء الأراضي البور من ضياعها، خاصة بعد غياب الأمطار عنها لمدة، وها هو القدر يستجيب لأنها رزقت بأمطار مرفوقة برعود أشفت غليلها من الجفاف واستمر الوضع حتى في الليل بعد توالي السحابات ليل نهار، وهذا دليل على وجود اتصال غير عادي بين الشاعر والطبيعة كأنه يصارع الموت كمعنى آخر لبوار الأرض وجفافها، باستحضار عناصر إحياء الطبيعة وليس من شيء أفضل من الأمطار هاته الأخيرة التي حطمت قيود الفناء والإبادة للمكان وهذه الإشارات السيميائية ترمز إلى تحويل قوى التدمير المكاني إلى عناصر فاعلة في إحياء العنصر الكلي (المكان والعنصر الخاص الشاعر المكلوم) الذي يرفض الاستسلام للموت ويطمح إلى إيجاد روافد جديدة لتفعيل التجربة الشعورية وتعميق أثرها في المكان الذي صار عمارا بعد قفار، وصار رمزا للتوالد والتكاثر بدل الجدب والعقم. هذا من جهة الشاعر ومن

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 164–172).

جهة الطبيعة فقد جندت كل قواها لتأخذ بيد المكان وتنقضه من الاندثار، وكل هذه الدلالات قام الشاعر ببثها في نفس المتلقي ليقرأها بصور وأشكال مختلفة بعد أن فعلت فعلتها في ذهنه، فأنت تشعر بأن ظواهر الطبيعة أخذت مكان حيويا لتفعيل قيمة المكان، فأصوات السحاب أعطت معنى واضحا وصرخة صادمة لمعاني الفناء التي حاولت أن تطغى عليه وتدرجه ضمن قوائم النسيان والهجر. أضف إلى ذلك أن السيول التي تلت الرعود القوية المتتابعة هي التي وضعت معالم المكان التي حالت دون أن يعرفها الشعر قبل حين.

ثم يخرج من حالة الحرمان الشخصي والفقد واللوعة التي أصابت البقرة الوحشية بعد فراق وليدها، إلى حالة الكسب الطبيعي فقد صار المكان يعج بالنباتات من كثرة الأمطار التي تداولت عليه صباحا مساء، والمتأمل لهذه الصورة الشعرية يجدها مفعمة بالعلامات السيميائية فلكل بقرة وليدها، ولكل حبة رمل نبتة متوقعة الخروج منها، ولكل سحابة قطرات ماء تنزل منها، لكن المفارقة الوحيدة هي الضياع واللقاء، الموت والحياة، اليأس والأمل فالمكان بعد يأس شديد عادت إليه الحياة لكن البقرة فقدت الأمل في اللقاء، وبات الهجر أمرا مفروضا عليها وصار الضوء المنبعث من النجوم المتلألئة غمام يوحي بالظلمة التي أفقدت البقرة صغيرها.

ثم يقول في موضع آخر:

وجَلا السُّيولُ عن الطّلُولِ كأنّها زبرٌ تجِدُّ متونَها أقْلامُها

أوْ رَجْعُ واشِمةٍ أَسِفَّ نؤو رها كففا تعرَّضَ فوقَهنَّ وشامُها[1]

تقف في هذا المشهد الدرامي عند تناقض حسي فالسيول حيز مائي متحرك والطلول حيز مكاني ثابت، والتوليف بينهما هو من صنع الشاعر الذي أوجت إليه بنات أفكاره بأن

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 165).

الديار التي امحت آثارها هي كتب لم يبق منها أثر الحبر عليها إلا القليل فأتي بمداد الحبر ألا وهو السيول رغبة في إبقاء ملامح مكان الأحبة واضحة جلية، فزوال أثرها ليس بالأمر الهين ونفس لبيد أبية لا تقبل الانهزام والحبيبة التي ابتعدت وهجرت يمكن استحضارها من خلال ملامح يرسمها هو كالوشم دلالة على الإشعاع والنور والتحضر فرفض الزوال نؤوله بصورة الوشم الذي طغى على كل الصور الحسية والعاطفية، وهذه علامات سيميائية على حب البقاء والأمل والحياة، وما تجدر الإشارة إليه هو أن لبيد يوضح أفكاره من خلال إعطاء متناقضات في كل موقف، وهي سمة غالبة على أبياته، فالمكان المقفر أتته الأنواء الربيعية والقلب المفجوع يمكنه التنعم بشتى صور الجمال من خلال استجلاء ملامح الحبيبة رغم نؤيها، وهنا يأتي دور المخيلة المستفيضة بأرقى الصور الفاتنة التي تذهل العقول وتسلبها لحظة تلقيها أخبار الأحبة بعد إبعاد عوامل التعرية المكانية والزمانية، والرحلة الأبدية نحو الفناء، ثم إسدال ستار اليأس والكآبة، وإدخال أضواء النجوم المضيئة وجعلها تضيء النفس في وضح النهار، وهيهات إذا ذاك أن يضيع الأمل أو ينهار جدار المحبة الصلبة.

ويقول في موضع أخر:

أوَلم تكنْ تدري نَوَارُ بأنَّني وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَّامُها

تَرَّاكُ أمكنةٍ إذا لم أرْضَهَا أوْ يعتلقْ بعضَ النفوسِ حِمامُها[1]

إن المكان الذي تركته نوار هو مصل الحياة لعاطفة الشاعر لذلك استعار صيغ المبالغة التصوير مشاهد هذا الفصل المسرحي الدرامي (وصال، جذامها، تراك)، فالروح تواقة لمن يصلها ويستمر في ودها، تدير وجهها الظلام الهجر والقطيعة فتقطع تلك الحبال بسيف لاذع، تترك المكان الذي مر على حبها مرور الكرام، قابل شوقها وشغفها بالجحود والنكران، وتتضح في هذا المقطع صورة سيئة لذلك المكان، الذي شهد وقائع دامية اجتاحت

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 175).

العاطفة وطمرت الوجدان، أقصت الخلود وهبت مع رياح التغيير، لان المحبوبة تغير حالها ووصلها، فأفلت هو بدوره حبل وصالها، وفي هذا السياق يجب التنويه إلى صعوبة الألفاظ المستخدمة في هذه الأبيات، فلبيد الذي يرفض الانفصال عن المكان أغرق المتلقي في وحل العبارة البدوية القديمة بل الموغلة في القدم.

يواصل لبيد اقتفاء أثر الظعائن المرتحلة:

شاقَتكَ ظُعنُ الحَيِّ حينَ تَحَمَّلوا فَتَكَنَّسوا قُطُناً تَصِرُّ خِيامُها

مِن كُلِّ مَحفوفٍ يُظِلُّ عَصِيَّهُ زَوجٌ عَلَيهِ كِلَّةٌ وَقِرامُها

زُجَلاً كَأَنَّ نِعاجَ توضِحَ فَوقَها وَظِباءَ وَجرَةَ عُطَّفاً آرامُها

حُفِزَت وَزايَلَها السَرابُ كَأَنَّها أَجزاعُ بيشَةَ أَثلُها وَرُضامُها [1]

بعدما وقف الشاعر على وصف الأطلال كان لابد من أن تجود قريحته الشعرية بوصف الظعائن المرتحلة بأحبته الذين أسدلوا ستار الوصل معه، ووصف مشهد التهيؤ لمغادرة المكان، وها هي المحبوبة تستعد لامتطاء عالم الهجر والنسيان على هودج مغطى بأستار تتوارى بها الظعائن ودل على ذلك بألفاظ التخفي والاستتار (محفوف، كله، قرامها) هذه المفردات تحفي دلالات سيميائية على التستر بقطع الحرير الرقيقة التي تجعل للعين النافذة حظا من رؤية من جلسن على الهوادج بغية الانطلاق إلى بعيد، لكن لقربها من الذات الشاعرة ستظل صورتها محفورة في مخيلة وأفئدة متعلقيها، ثم شبه النساء بالنعاج والظباء البيض التي من كثرة عطفها تثنت أعناقها رغبة ورهبة، فالرغبة مصدرها العاطفة التي أجهشت بكاءً لفقد الخلان والرهبة من وحشة المكان وظلمته، فقد يصير قبرا تدفن فيه الذكريات الجميلة أو صفحة من صفحات النسيان تطوى، فلا تحتاج الذاكرة القصدية

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 166).

لاستحضارها، لأنها بدورها غير آبهة بمن يتقصى رؤيتها من وراء حجاب، ثم راح يراقب حركة الظعائن التي تعلو وتنخفض بين الوادي والجبل ذي الصخور الضخمة والمتقاربة أو كالأشجار المنتشرة على ضفاف وادي بيشة، وإذ ذاك فقد ظل لبيد (ساردا لأسماء الأماكن التي توحي بالانقطاع، والصلابة واللامبالاة فعنصر التخفي الذي بدأ من داخل الهودج، لم يثر التساؤل إلا بعد أن تخفت الظعائن بين الوديان والفلاة الشاسعة)[1].

5-2- المكان التخيلي في المعلقة:

إن هذا المكان سيظل قابعا في مخيلة الشاعر لارتباطه بذكر الأحبة وتذكر لوعة فراقهم وقد " كانت العرب في أكبر أشعارها تبدأ بذكر الديار والبكاء عليها والوجود بفراق ساكنيها"[2].

لم يكن هذه الارتحال من مكان إلى آخر على مستوى الخيال مبعث سخرية ولا مجرد أوهام بل استقاه الشاعر العربي من صميم التجربة المريرة التي يعيشها مع كل رحلة للأحبة والخلان، واعتبروها وسيلة تساعدهم على التخفيف من حدة أوجاعهم، وها هو لبيد يقول:

بلْ ما تذكرُ منْ نوارَ وقد نأتْ وَتَقَطَّعَتْ أسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا[3]

في هذه اللحظات يعيش لبيد بأسا شديدا من لقاء "نوار" فيصورها إذا ذاك في عالم الخيال بصعوبة ومرارة، فبات يخاطب نفسه (رجل آخر) من وحي إلهامه بعدما أضناه اليأس من لقائها، فبتنا أمام رجلين يتحاوران هما في الأصل رجل واحد البيد) وهذا دور القدرة الخيالية المفعمة بالتفاصيل لدى الشاعر، فهو قد يكون على أكثر من صورة، فيجرد نفسه من نفسه ليصير أخر ويبعث إذ ذاك إشارات سيميائية للمتلقي قصد تأويل، وتأويل هذه القفزة

[1]- محمد حمزة كاظم، التوالد الدلالي للصورة الشعرية في المعلقات، معلقة لبيد بن ربيعة نموذجا، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، العدد الثاني، المجلد الحادي عشر، 2018، (ص: 74).

[2]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكنانة والشعر، تحقيق محمد لبجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 1952م، (ص: 452).

[3]- لبيد، الديوان، (ص: 166).

الذهبية يعود إلى خروج الشاعر من طاقة الاحتمال إلى لوعة الانتظار في غرفة الخيال وليس هذا بمحال عند أحد الفحول القلائل ثم يكمل بقوله:

مُرِّيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدَ وَجَاوَرَتْ أَهْلَ الحِجَازِ فأيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا [1]

يؤكد الشاعر على ما في نفسه من مرارة بعدما ذهبت محبوبته لتسكن الجبال بعيدا عنه، وقد زاد الطين بله حين أضاف الاستفهام الإنكاري يقول (فأين منك مرامها) لأن إلقاء استحال بمحاورتها أهل الحجار، وهو مكان بعيد جدا عن ديارها السابقة.

ثم يواصل حواره مع الرجل الأخر معربا عن حكمته في التعامل مع الموقف، للتقليل من هول الصدمة، مقنعا نفسه بضرورة التأقلم مع الواقع الحاضر بقوله:

فاقطعْ لُبانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ ولَشرُّ واصلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها

واحبُ المُجَامِلَ بالجزيلِ وصرمُهُ باقٍ إذا ضلعَتْ وزاغَ قوامُهَا [2]

يحاول هذا الآخر في صميم حواره مع نظيره أن يقول: يجب قطع الأمل وترك الرجاء من أنوار" ما دامت قد تغير وصلها مع وجوب الإشارة إلى أن الصورة الشعرية البدوية اللبيدية ستظل نفسه حتى في خياله، ذلك أنه شبع علاقة الأحبة (جنس بشري) بعلاقة الإنسان بقطيع الحيوان، التي مهما حافظ عليها وهي في حالة نفور سيأتي يوم وتفارقه لا محالة، ووجب عليه إذ ذاك الرضا بالقطيعة. وتأويل هذه الرموز السيميائية يعود إلى أن الشاعر بعودته إلى الماضي، ورحلة البحث في مخيلته عن دفاتر قديمة هو الذي استحضر صورة الفراق ووجعه، فولعت بذلك مشاعره والتهبت لصدقها، وذاق نفسه حتى الاختناق لكنه بحكمته أرسى دعائم السلام على نفسه، ليقنعها في نهاية المطاف بضرورة النسيان والبعد المتبادل وإلا فالعواقب وخيمة وهي الذوبان في غرفة الماضي السحيق واعتبار لحظات

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 167).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 167، 168).

الوداع بين الأحبة في مجملها يوعزها العاقل إلى ظروف قاهرة حالت دون دوام الوصل والوفاء واللقاء.

إن الخيال في البيت الشعري ضرورة حتمية يعود به إلى الماضي ويذهب به إلى أمكنة غير متوفرة في لحظة الإلهام الشعري يعوضها الخيال ليستحضرها ويجعلها ماثلة نصب عينيه خاصة إذا كان الأمر متعلقا بعناصر الشوق والوله، ويؤكد على ذلك القرطاجني بقوله: السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق، والحنين على المنازل المألوفة فتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها، وكان الشاعر يريد أن يبقى ذكرا أو يصوغ مقالا يخيل فيه حلل أحبابه... الخ)[1].

يكشف القرطاجني عن الأهمية البالغة التي يكتسبها المكان في القصيدة الشعرية، إذ جعل الديار (مكان) دافع قوي إلى قول الشعر وربط ذلك بالشوق والحنين لمنازل الأحبة، ثم اعتبر المكان حيزا نفسيا مفعم بالخيال، وأرساه إلى بر الشعر لا بر الحيز الجغرافي البيئي وبالتالي فالمكان على هذا الأساس يتصل بالأدب عامة والشعر خاصة وبمخيلة قائلة فيعطيه نفسا جديدا مع كل مناسبة، إذ تجعله خاويا لحظان الوداع، ويعج بالحركة أثناء تواصل الأحبة وتألفهم، وهذا ما ألفناه في الأبيات السابقة للبيد. فقد أخذ المكان إلى مخيلته وحاك له ثوبا أكسبه الوقار داخل القصيدة، ولفه في إشارات ورموز لها دلالات سيميائية متعددة، فهو أحيانا يجسد فيدخل عالم الواقع، وأخرى يرفعه إلى عالم الخيال لارتباطه بالزمن الجميل، أو بلحظات الرحيل.

5-3- البعد النفسي للمكان في معلقة لبيد بن ربيعة:

تربط الشاعر الجاهلي بالمكان علاقة جدلية، حيرت عقول المتلقين والدارسين من خلال الأشكال التي يتخذها في الخطابات الشعرية، لا يمكن التنصل من حقيقة أنه الموطن الذي

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد لحبيب، ط 2، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1402هـ، 1981م، (ص: 250).

داسته أقدام متعثرة في الطفولة وأخرى مفعمة بالشقاوة في ريعان الشباب، وأخرى متثاقلة في الشيخوخة وإذ ذاك هو المنعرج الحاسم في تبلور الأحداث وزمن وقوعها وهو الذي يعطيها المصداقية، ويبعثها إلى مخبر التاريخ والتوثيق، ولطالما كان مفصلا أساسيا في القطعة الشعرية الثمينة التي تلبس ثوب الخلود به، كما أنه بمثابة الشريان الذي يربط أوتار الذات الشاعرة بالنص، بعدما تركه من آثار نفسية ومعرفية ودلالية فر غرف خيالهم، فأنت تراهم تارة يدخلونه إلى عالمهم الخاص فيسألونه ويشكونه حظهم التعيس، أو نكباتهم ومآسيهم في الحروب الدامية، أو يذكرونه بأيام الفرح مع الأحبة والخلان، أو يعاتبونه كونه شاهدا على تشتت صفوفهم، وهكذا فقد عانى الشعراء من السجالات الطويلة مع المكان الذي سلك طريقه إلى التحول والتغير خاصة وأنه مرتبط بأحداث تقع في زمن يمضي ويمر، مع العلم أن البشر ليداولون عليه حتى يكاد ينسى سكانه الأوائل، وبالتالي باعت كل محاولاتهم للسيطرة عليه بالفشل، وهذا أمر طبيعي فالإنسان يرتحل من مكان لآخر محاولا إيجاد سبل العيش المناسبة، فنمت تلك العلاقة الحميمية الشعورية بينهما فجاءت الصورة الشعرية، بذلك لتشخيص الأماكن من خلال أدوات بلاغية تنبع في مجملها من الخيال كالتشبيه والجناس والطباق، والسجع، كل هذا لأجل ذلك المكان هو الشيء الظاهر المعاند للدثور"[1].

والمكان في معلقة لبيد بن ربيعة نص شعري جاهلي – يتخذ بعدا نفسيا وجوا روحانيا خاصا، كيف لا وقد ارتبط بالديار التي سكنها الأحبة والخلان، يهتدي يهديه رغبة في تذكر الماضي الذي خرج من نطاق الخيال، ليرتقي إلى مرتبة الالتصاق بالذات التي تعاني الوجد جراء الهجر والفراق، لتبقى الأماكن التي شهدت واقعة الارتحال شاخصة نصب عينيه محفورة في وجدانه بكل تفاصيلها، فتلك التي استأنس بالأحداث والمجريات الواقعة فيها أسكنها فسيح مشاعره النبيلة الخالدة، وتلك التي أغرقته حزنا أنزلها دركات كوابيسه التي تتشابك خيوط عناكبها في ذاكرته الحية التي سئمت من معالجة الروح المتحرقة شوقا للقيا

[1]– اسعد كموني، الطلل في النص العربي، دار المنتخب العربي، بيروت، ك1، (1999، ص: 23).

أناس فضلوا الرحيل على المكوث، وفي محاولة يائسة المشاعر في استحضار بعض الملامح التي انطفأ نورها، أرسل ترسانة من الأفعال الماضية عساها تدله عليها: (عفّت – تأبّد– تجرّم – عرّي)، لأن الصور القديمة مفعمة بالحياة، وستظل رغم بعدها قريبة من النفس الشاعرة، محفزة للمتلقي كي يستجليها خاصة بعد ذكر الأماكن بمسمياتها، (الديّار– غولها– رجامها – الدمن – الجهلتين – الطلول – الصم– الحي– الرضام– الّمام.. الخ).

إن التقرب من الماضي يحمل دلالات خاصة توحي بقرب لبيد منه لما له من تأثير متبادل عليه أيام الفرح وأيام الحزن، وبالتالي فقد وجدت لحمة إنسانية مكانية بين الشاعر والمكان الذي جمعه بأهله الغوالي لردح طويل من الزمن، فبقي محفورا على مستوى المخيلة حتى ولو درس جغرافيا، وإذ ذاك، (فرغم تخريب المكان الجغرافي وتشتيت الأهل يخلق هؤلاء مكانا للتجمع ولو على مستوى الإحساس)[1].

لقد تمكنت عجلة الزمن من تفرقة لبيد غن أهله وأحبته من خلال ارتحالهم إلى مكان بعيد لا يطاله، بعدما كان يتنعم بينهم بطيب المعاشرة، فراح يحاول جاهدا استرجاع مكانه المسلوب بواسطة قوى الزمن القاهرة، ببث أشواقه في أثواب دلالية وعلامات سيميائية مفعمة بالحزن والأسى ترافقها رغبة خفية في استحضار ظروف اللقاء بهم حتى ولو كان ذلك بالدخول في حالة شعورية يعود بواسطتها الإحساس بوجودهم.

ولم يكن المكان فقط سهلا بل توزع بين السهل والجبل والوادي والهضاب المستوحاة من صميم الطبيعة الصحراوية التي تنفي صفة الثبات المكان أو لآخر، لارتباطه بعجلة الزمن الدائرية، فوحده الشاعر يعطيه صفة الثبوت على مستوى القصيدة كونها شاهدا تاريخيا على مجريات الأحداث بمسرحتها وقولبتها في دلالات عميقة وأخرى سطحية مع الميل في أغلب الأحيان إلى التعقيد واستقاء الألفاظ من وحي البيئة العربية البدوية الجاهلية ولأدل على ذلك أسماء الأماكن التي ألفيناها في المعلقة، فالشاعر أكسبها جوا نفسيا خاصا ليعيش فيه

[1]– فتحية كحلوش، بلاغة المكان، (ص: 162).

ذكريات الماضي وتأملاته نحو المستقبل. أما الحاضر فلبيد خالف قاعدة أقرانه من الشعراء بل حاول إقناع نفسه في أبيات حكمية بضرورة معاملة الأحبة المفارقين له بالمثل من خلال قطع الأمل من انتظارهم وتركهم فقط على مستوى الإحساس والذاكرة القصدية والعفوية دون الإغراق في البكاء والشكوى والاعتذار، فما من جدوى ممن استبدلوا حبه ووفاءه للهجر والخذلان.

*** وصف الناقة في المعلقة وعلاقتها بالزمان والمكان:**

اعتاد الشاعر الجاهلي على تحمل أعباء السفر على راحلته، كأي إنسان جاهلي يعيش على الحل والترحال، إذ ذاك فهي رفيقة دربه، ومؤنسة وحشته، ومخففة آلام الغربة في نفسه ورفيقة لبيد في معلقته هي الناقة، هاته الأخيرة التي استرسل في وصفها حتى خلناها امرأة خاصة وأنها تقود الظعائن في رحلتها، كما أنها تواسيه جراء الهجر والنسيان وتخفف عنه حدة الآلام التي يتسع مداها مع الأماكن الواسعة في الصحراء، فتبحث معه عن أماكن مختلفة التجديد عهود السعادة وعقود التفاؤل والأمل في غد أفضل، وليس من رفيق للشاعر سوى الناقة لتحتضن عالمه المحفوف بخطر الأنين والتوجع، ولأنها كذلك راح الشاعر يقول:

بِطَليحِ أسْفَارٍ تَرَكْنَ بقيَّة منها فأحنقَ صُلْبُها وسنامُها

وإذا تغالى لحمُها وتحسَّرتْ وتَقَطَّعَتْ بعد الكَلالِ خِدَامُهَا

فلها هبابٌ في الزِّمامِ كأنَّها صهباءُ خَفَّ مع الجنوبِ جَهَامُها [1]

إن الناقة في هذا المقام تستعمل دور المخلص من وحل القطيعة ولأنها عييت من كثرة الأسفار فقد تعودت ودربت عليها، وراح لبيد يورد صفاتها غير المرئية، تلك التي تؤول بالتقارب الوجداني بينهما، فقد أصابها الهزال، ولم يعد عودها شديدا قويا، وذاب لحمها وسقط وبرها وقد أتى بلفظة (تحسرت) للدلالة على ذلك، ولفظة (تقطعت) للدلالة على تمزق

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 168).

بعض السيور المرتبطة بالأرساغ، ورغم كل هذا العياء والتعب إلا أنها أحدثت المفارقة العجيبة، فقد أخذت بيد شاعرنا آنذاك، فنالت وسام الصديق الوفي للبيد الكريم الذي جابهها بتشبيهات خارقة للعادة، ففي عينيه هي كالسحابة الحمراء التي قل ماؤها بعد أن خفت لمساس الريح الجنوبية بها، وتأويل هذه العلامات السيميائية يوعز إلى كون الناقة المرهقة كالسحابة الحمراء التي أفرغت بفعل الرياح دون استفادة الأرض منها، والشاعر في هذا السياق وصف ناقته بألفاظ غريبة وتعابير بدوية قمة في القوة والرصانة من خلال تشبيهها بسحابة أنهكتها رياح الجنوب.

لقد وصف لبيد ناقته في مشهد درامي بطولي، مفعم بالدلالات العميقة فالصداقة عنده لا تتم على مستوى الجنس البشري فقط، وإنما تتم بين الإنسان والحيوان، فناقته رغم ما ألم بها من نوبات الدهر ظلت صامدة لأجله ترافقه خشية أن تصيبه المكاره، ومحبوبته تركته دون رقة جفن، وحتى لوز بالغ لبيد في وصف الناقة من حيث تجلدها الصبر والهدوء، وقلة الانفعال رغم ما يعانيه بدنها من هزال، مما يضطر الشعراء في هذه الظروف إلى تحويل الوصف إلى حيوان آخر أكثر انفعالية وتأثير في المشهد الدرامي للأحداث، كالحمار الوحشي فالأتان، أو البقرة الوحشية التي كانت بطلة الحلقة الشعرية في معلقة لبيد ولتعميق المأساة التي تعيشها هذه الحيوانات في زمن الذئاب والقهر حين تطيش سهام الغدر فتفتك بأبطال البراري كالأتان، هاته الأخيرة التي بات حملها واضحا من فحل يكسو جسمه بعض البياض، وهي تتحرك بمعية ذلك الحمار في رهبة من فتك الصيادين، كما تراها الو حام والعصيان فيقول:

أو ملمِعٌ وسقَتْ لأحقبَ لاحَهُ طَرْدُ الفُحول وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا

يعلوُ بها حدبُ الإكامِ مسحَّجٌ قَد رابَهُ عصيانُهَا ووحَامُها

بأحِزَّةِ الثَّلْبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا قَفْر المَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرامُهَا [1]

يتبع الشاعر حركة الأتان وعير يعنفها أثناء صعود التلال بغية إبعادها عن بقية الفحول، وخوفا من صياد ماهر يترصد يهما، وطال مكوثهما في التلال، محتميين من برد الشتاء وحر الصيف، والمكان الموحش وزاد من ذلك غلظة الحمار في التعامل وقلقه من الوحوش الضارية، وهو يرى في (الأرام) رموز وإشارات توحي بوجود عدو خفي ثم يواصل تأوهاته من المعاناة النفسية والجسدية وتحمل أعباء البرد والجوع:

حتى إذا سَلَخَا جُمَادَى جَزءاً فطالَ صِيامُهُ وَصِيَامُها

رَجَعَا بأمرهما إلى ذي مِرَّة حصدٍ، ونجحُ صريمةٍ إبرامُهَا

ورمى دوابرَهَا السَّفَا وتهيَّجَتْ ريحُ المصابِفِ سَوْمُهَا وسِهامُهَا [2]

لقد يقيا حالهما يتكبدان عناء البرد والجوع في التلال طيلة فصل الشتاء (ستة أشهر) وهي كافية ليذوقا وبال الهلع من شر الزمان والانتظار ليحل فصل الربيع لتستمر معاناة الصيام وتناول الرطب إلى أن خارت خواهما، واست دبهما العطش إلى أن هم الصيف برياحه القوية الحارة، فارتميا بين أحضان الوادي طلبا للماء محدثان غبارا من آثار حوافرهما، واحتمت الأتان بالحمار حتى روت ظمأها بين شتى أنواع الخضار والقصب.

إن الذات التي عذبها الجوع والعطش والصراع لأجل البقاء، تعكس في مرحلة من مراحل الانتظار الرغبة في التمرد والعصيان والخروج من نفق القهر إلى جو الحرية والأمان ومع ذلك فالطبيعة سلاح ذو حدين، أما الأول فيبعث على التهور والعناد وأخذ الحيطة من الخطر المحدق في العراء المفعم بالدلالات المضمرة، والثاني ملؤه التحفيز والدفع إلى الأمام والدعوة إلى عدم الاستسلام، ومواصلة الرحلة واللفظة الدالة على ذلك (السفا) وهو شوك

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 168، 169).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 169).

رقيق يعلق بحوافرها والرياح الصيفية تتقاذفها مما يزيد في سرعتها لتخطي الصعاب، أما الدوافع النفسية والشعور بالخوف والجوع فقد ساعدا على زيادة السرعة للوصول بأمان إلى موطن الكلأ.

لقد شبه لبيد ناقته بالأتان في الأبيات السالفة الذكر، لكن ألا يمكن أن يكون قد شبهها بالبقرة الوحشية المفجوعة بفقد وليدها، في لحظة من لحظات الغفلة منها، أثناء سيرها بقية القطيع، وبعد برهة من الزمن تفطنت لغيابه عنها، فهلعت لتمزيق كلاب الصيد الماهرة أشلاء، وهي في غمرة من الفزع بدأ المطر يتهاطل عليها في تلك الليلة الظلماء التي احتجبت فيها النجوم لاختراق السحاب مجال الأفق السماوي، مما عمق الأسى في ذاتها ووضح ملحا أجاجا على جرحها الدامي.

أَفَتِلْكَ أم وحْشِيَّةٌ مسبوعَة خذلتْ وهاديةَ الصِّوارِ قِوَامُها

خَنْساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ فلمْ يَرِمْ عرضَ الشَّقَائِقِ طوفُها وبغامُها

لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوَهُ غُبْسٌ كواسِبُ لا يُمَنُّ طَعَامُها[1]

لم تكن علاقة الشاعر بناقته، علاقة عابرة تتلخص في كونها راحلته، بل تعدت الأمر إلى التآلف شعوريا بينهما.

ونحن نتخبط في وحل الأحداث الدامية التي راح ضحيتها صغير البقرة الوحشية يفتح الشاعر مجالا واسعا للاستفهام بواسطة الهمزة و (أم للمقارنة بين ناقته والبقرة في مشهد درامي كئيب، وكأنه عمة عن رؤية الحقيقة، وما تمثل نصب عينيه مناقض لما يحمله بين طيات فؤاده. المولع نار الفراق، فالنفس تحتجزها الأحزان في غرفة النسيان خاصة بعد توالي الأحداث وكثرتها، إذ حالت دون استرجاع أيام القوة الناقة التي ضرسها الدهر بنابه، وأغرقها الدهر وكثرة الترحال في دهاليز العياء، ومع ذلك فقد ظلت على عهودها مع لبيد، حتى

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 171).

يخالها المتلقي تحملها بذورا خارجة عن حيوانيتها، وما أدخل الشاعر في ريب هو كونها تتشابه مع البقرة الوحشية في صرختهما لأجل البقاء ومصارعة الفناء، بكل ما أوتيا من قوة لكن هيهات أن يسمع صياح البقر وليدها الذي قطعت جثته إلى أشلاء صغيرة، وهي تظن انه تاه بين فصول الشقائق، مما يزيدها توجعا وحسرة وهذا هو قانون الغاب من يغفل برهة من الزمن عن صغارها تصيبه سهام الرماة أو أنياب الكلاب، ويضيع بين القواطع الفتاكة ولفظة (الغرير) لها دلالات سيميائية كثيرة منها، الوليد الصغير الضعيف، المفطوم والمنقطع عن أمه، ولفظة (معقر) تدل على الفطام بعد طول رضاعة، وكلها دلالات سيميائية توحي بالبعد، خاصة بعدما ألفينا الغرير مخضبا بدمائه في صورة مشينة لغدر الصياد وكلابه المدربة، التي تعتبر الجوع ضرب من ضروب الفناء، وبالتالي وجب الدفاع عن نفسه تبعا لغريزة حب البقاء، والفتك بالعدو تجاوزا القوانين الطبيعة المسالمة. كما أن لفظة (بس) تدل لون داكن مائل إلى السواد في الذئاب، وتأويل هذه العلامة السيميائية يوعز إلى الغدر والمكر والتفرقة والتشتت وفي نفس السياق المنتهي إلى الموت يقول لبيد:

صَادَفْنَ منها غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا إنَّ المنايا لا تطيشُ سهامُهَا [1]

إن الغفلة في لحظة من الزمن أقصت وجود الغرير من الحياة، وقد استعار الشاعر (غرة) للدلالة على تلك اللحظة، و(صادفن منها) علامة سيميائية توحي بعدم ترتيب الاعتداء بل حين صدفة أصابت الذئاب الغرير واستعمل (المنايا) كأن الذئاب هي اليد الفاعلة في القتل، (وإسهام) مشهورة بحتها، ومخالب الذئاب علامة أخرى لذلك في هذا تشابه في الدلالة، فالذئاب وسيلة للصيد، والصيد هو افتراس يعني قضاء على الأرواح وإزهاق لها والشاعر لا ينكر هذا القانون في الطبيعة، ويؤمن بالبقاء المستحق للأقوى.

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 171).

وتُضيءُ في وَجْهِ الظلام مُنِيرة كجمانَةِ البحريِّ سُلَّ نظامُها

حتى إذا انحسَرَ الظلامُ وَأسْفَرَتْ بكرتْ تزلُّ عن الثَّرَى أزْلامُها

عَلِهَتْ تَرَدَّدُ في نِهاءِ صَعَائِدٍ سَبْعاً تُؤاماً كاملاً أيَّامُها

حتى إذا يَئِسَتْ وأسْحَقَ حَالِقٌ لم يُبلهِ إرْضاعُها وفِطَامُها

وتوجسَّتْ رزَّ الأنيسِ فَرَاعَها عن ظهرِ غَيْبٍ، والأنيسُ سَقَامُها

فَغَدَتْ كلا الفَرجَينِ تَحْسَبُ أنَّهُ مَولى المخافة خلفُها وأمامُها

حتى إذا يئسَ الرُّماةَ وأرْسَلُوا غضفاً دواجنَ قافلاً أعْصامُها [1]

تذهب البقرة في غياهب الغابة ليلا وقد انسلخت الذات مع فقيدها، وقد شبهها الشاعر لؤلؤة أضاءت ما حولها أو كصدفة بحرية في شدة بياضها، واستعار عبارة (سل نظامها) للإخبار والتنبيه عما حدث في نظام حياة البقرة الوحشية، وتأويل هذه العلامة السيميائية يعود إلى اعتبار الوليد قلادة على صدر الأم، وبقطع خيط الألفة والأمومة بينهما، وقع اختلال على مستوى الصورة الذهنية والبصرية على حد سواء وما زاد الطين بلة هو استمرار تهاطل الأمطار طوال الليل المكفهر، ليأتي يوم جديد دون أمل، يوم آخر من أيام عصيان الطبيعة، واحتراق الذكريات الجميلة، من خلال بث عبارات تومئ بالأسف والملل (نهاد صعائه، يئست) وتطويل لمدة (سبعا تؤاما)، فكل هذه الأيام لم تفقد البقرة الأمل وأعطت لنفسها فرصة لاسترجاع الأمل في لقياه، لكن عبثا تحاول، فقد سارت إلى طريق مسدود خاصة وأن ضرعها الممتلئ باللبن لم يبله الفطام (لم له إرضاعها وفطامها بل أبلاه فقد الصغير، وهذه علامة سيميائية توحي بالألم والتكدر. فمشهدها تنقطع عن الرعي دلالة سيميائية على التحول من الصراع لأجل البقاء إلى الاستسلام، لأنها كانت تصارع حماية

[1]– لبيد، الديوان، (ص: 172 –174).

لوليدها، وتتغذى لتدر حليب سائغا لإطعامه، واليوم كل البواعث والمقدمات تؤدي إلى نتيجة لا داعي. فالوليد انتهى أمره، ووجب التخلص من اللبن فقد يزيدها حسرة تتذكر المغدور (فريرها)، وبخلت في مرحلة أخرى ملؤها الفزع والهيبة مما هو آت والعدو اللدود تسمع صوته خفية فتدرك أنه هو صيادها ومهلك صغيرها، لكنها استجمعت قواها بعد أن خارت، وأخذت يثأرها بعدما أيقن أصحاب السهام أن لا جدوى من رميها، فافترست الكلاب الضارية، مخلفة بعد ذلك صورة مشابهة لتلك التي ألقت عليها وليدها، ولفظة قضت علامة سيميائية توحي بالفتك والقتل والانتقام والخضاب الأحمر هو الدم الذي غطى الجثتين الهامدتين للكلبين بعد تفنن البقرة الوحشية في افتراسهما، لنعود في نفس السياق ونؤكد على اعتراف الشاعر ببقاء الأقوى، لكن تأويل هذا المشهد يأخذ منحى آخر، فالفرق شاسع بين الكلاب المسعورة والبقرة فلم تأخذها غدرا بل واجهت وتغلبت عليها بفعل قوتها في بلاد وضح النهار، وهذه إشارة سيميائية إلى أن القوة تكمن في المواجهة الصريحة لا الغدر وقد استعار لكل حزب عباراته التي تدل عليه (الذئاب، الكلاب المسعورة، الليل، السهام) علامات سيميائية ترحيبا لحيلة والجبن، والغدر، والخوف، والموت أما البقرة فاتخذ لها (توجست، لم يبله، اعتكرت، مدرية السمهرية) علامات توحي بالقوة والتفطن، وعدم الاستسلام واليقظة والدفاع عن بقائها رغم كل أوجاعها وتأوهاتها.

وفي ختام هذا المشهد الدرامي يمكن تأويل هذه الدلالات السيميائية إلى جعل الشاعر البقرة في موقف الضعف لفقد الصغير غدرا لكن مواطن القوة عنده تكمن في الشجاعة والمواجهة لا في التخفي، وبث في المتلقي الحماس من كثرة التفاصيل خاصة وهو يشاهدها تحارب ببسالة وتنهي المواجهة لصالحها، والانتصار عند لبيد كان للقوة المدرعة بالتحدي وكسر القيود، لا المحفوفة بالخنوع والذل وهذا راجع لإقدامه وحنكته وشجاعته.

بالإضافة إلى ذلك تجدر الإشارة إلى أمر آخر مهم في سياق تضافر الأوساط والبيئات داخل المعلقة لإدخال البقرة في صراع مرير وإذا ذاك فإن البيئة الإنسانية أو

الحيوانية أو النباتية تستدعي وجود مرفأ مائي يروي ظمأها، ويعيد لها الحياة من آبار وأنهار، وسواقي وغدران، وفي معلقة لبيد بن ربيعة ارتبط الغدير المائي بالبيئة الحيوانية فالبقرة الوحشية التي فقدت وليدها لم يسبب لها ذلك إلا التعاسة والحزن والكره، وتأويل هذه الدلالات السيميائية يعود إلى كون الغدير المائي مكان لتجمع الحيوانات العطشى التواقة إلى الارتواء، وهو مكان جيد للقناصين، متتبعي الفرائس الدسمة من صيادين وكلاب مدربة والعنصر البشري في هذا السياق يمثل الغذاء والفناء بالنسبة للمخلوقات الأخرى، من خلال سهامه النافذة أو بواسطة أسلحة من نفس الجنس الأول فمشهد الآرام وهي ترعى بجانب الوسط المائي الذي تعج ضفافه بمختلف الأشجار والحشائش هو ما أثار عجب المفترسات كونهن جائعات يتضورن جوعا وبالتالي فالوسط المائي في هذا السياق لم يكن إلا سوء طالع للبقرة التي فقدت فريرها بين عشية وضحاها.

الفصل الثالث:

سيميائية الحكمة في معلقة طرفة بن العبد

1- دلالة الحكمة في معلقة طرفة بن العبد

2- الإيقاع الداخلي لمعلقة طرفة بن العبد

3- الإيقاع الخارجي

4- سيمياء الزمان في معلقة طرفة بن العبد

5- سيمياء المكان في معلقة طرفة بن العبد

1- دلالة الحكمة في معلقة طرفة بن العبد:

لطالما ارتبطت الأصوات التي تنادي بالحكمة في معلقات العرب بحكيم الشعراء زهير ولبيد بن ربيعة، نظراً لما عايشاه من تجارب طويلة في حياتهما التي عانقت القرن وهذا ما عرفناه بحكمة الشيوخ، هاته الأخيرة التي غذتها السنين والخبرة، ورجاحة العقل والميل إلى الالتزام والتوازن الخلقي، والتحلي بمكارم الأخلاق وأفضلها، أمّا في معلقة طرفة فنحن إزاء مشهد الشباب والعنفوان، حكمة لم تكمل الثلاثين ربيعاً حتى التهمتها ألسنة الحقد ونيران الكراهية، وعنجهية القبيلة وعصبيتها، واجتاحتها سيوف الغدر، فأزهقت، وراحت بهتاناً جرّاء أبيات شعرية، جاءت بها القريحة مولدّة صراعً انتهى بموت طرفة، الذي عرفت معلقته بالبراعة والدقة في التصوير للحياة البدوية، بكل ما تحمله من حقائق وفوائد تاريخية لشاعر لهم يتجاوز السادسة والعشرين من عمره، وقد أنفق معظم وقته في اللهو واللعب، حتّى سئم التشرّد وعاد تائبا يطلب العفو والصفح من أهله مستهلا معلقته بوصف أطلال حبيبته خولة، وحدوجها، ومواساة صحبه له بعد ما لقيه من عذاب نفسي جرّاء ذلك، وانتقل إلى وصف وكب الرحيل الذي شبّهه بالسفينة التي لم تكن على الخليج الفارسي، دون أن يستغرق في ذلك أو يزيد عن ثلاثة أبيات فقط، ولعلّ هذا يرجع إلى أنّ: **(المرأة لم تشغل وما تعلق بها مكاناً ظاهرا في القصيدة على النحو المفصل الذي وجدناه عند امرئ القيس ولعلّ ذلك يرجهّ إلىّ أن طرفة لم يتعلق فؤاده بهواها، إلى درجة يطغى معها ذكرها على أغراض القصيدة ولا نكاد نلمس في هذه الأبيات حرارة العاطفة التي تدل على فرط صبابته بخولة وهيامه بها، ولعلّ طرفة لم يكن من رجال العشق والغرام وإن كان من طلاب المتعة واللهو)**[1].

[1]- بدوي طبانة، معلقات العرب، القاهرة، مكتبة أنجلو المصرية، 1378هـ، (ص: 121).

ثم انتقل إلى وصف ناقته وهي التي حازت على حصة الأسد من منظومته، ووصف معيشته بكل تفاصيلها، كشرف نسبه وعلو منزلته، وكرمه وشجاعته، وعتاب ابن عمّه مالك ثم الافتخار بنفسه، وبث آرائه في الحياة والموت وإذ ذاك فما هي أبعاد الحكمة في معلقة طرفة؟ وما هو أثرها في الصراع الدائم بين الحياة والموت؟ وهل لحكمته علاقة بإحساسه بالظلم وقساوة الأهل؟ وهل لتيهه في غياهب اللهو والمجون والعبث طيلة حياته علاقة بحكمته؟ وهل لحكمة الشباب أن تضاهي حكمة الشيوخ وتعكس تجربة فذّة؟

أثناء ولوجنا عالم المطلع بالدّراسة والتحليل نجد صورة عاكسة لأحداث الماضي في قوله:

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ [1]

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلّدِ

وقف الشاعر على ديار سكنها الأحبّة منذ حين، فوجدها أقفرت، بعد هجر أهلها لها ولم يبق منها سوى آثار بسيطة كتلك التي تنجم عن الوشم الباقي في ظاهر اليد. تاركة في نفسه أسى، وجرحا دامغا، دفع بأصحابه إلى التهدئة من روعه، وتجلّد الصّبر، وتبدو لنا في هذا السياق ثنائية قائمة على الحياة والموت:

1- الموضوع ⟵ الزوال والإمّحاء

* المحمــول ⟵ مجرّ الدّيار ونسيانها.

* النتــيجــة ⟵ النزوع نحو الفناء والانتهاء.

2- الموضوع ⟵ بقاء بعض آثار الدّيار.

* المحمــول ⟵ التشبيه بآثار الوشم المتبقية على ظاهر اليد.

[1]- طرفة، الديوان، (ص: 19).

* النتــيجـة ⟵ الأمل في معرفتها من جديد.

3- الموضوع ⟵ وقوف الأصحاب إلى جانبه.

* المحمــول ⟵ تجلّد الصّبر لتفادي الهلاك.

* النتــيجـة ⟵ مواصلة السّير وعدم التوقف عند نقطة النهاية المأساوية.

بدأت غربة طرفة من البيت الأول، منذ دق ناقوس الذكريات حاضره، فأحسّ بألم الفراق بعد أن كان المكان مفعما بالنشاط تتعالى منه ضحكات الوصال وابتسامات الود، التي أثارت حنين الروح وأرقها، وعمقت الشعور بالنفي المكاني، واضمحلال معالمه مع الإبقاء على فرصة الوصال مجدّداً على مستوى الخيال وتجاوز فكرة الانفصال والفراق بينه وبين – خولة– محاولا إخفاء حالة العجز والقدرة على التحمل والصبر.

وفي سياق الحديث عن الحبيبة التي ظلّت طيلة المدونة حلمًا يراود الشاعر، كان على موكبها أن يسير على خطى بقية الظعون في القصيدة الجاهلية، فقط هو يشبه سير السقى في البحر وتمايلها بعلوّها وكثرة أحمالها:

كَأَنَّ حُدوجَ المالِكيَّـةِ غُدوَةً خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ [1]

عَدَوليَّةٌ أَو مِن سَفينِ اِبنِ يامِنٍ يَجورُ بِها المَلّاحُ طَوراً وَيَهتَدي

يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها كَما قَسَمَ التُربَ المُفايِلُ بِاليَدِ

استعمل الشاعر لفظة (**سفين**) مرتين للتأكيد على عمق حزنه وشدة غربته ووحشته في غياب الحبيبة وقد ربط بين رمزين كلاهما يخفي ملامح شجاعته وبطولته، (**الصحراء – البحر**)، فهما يحملان المجهول المرعب خاصة بعدما ربطهما بالرحيل، فالتنقل عدم الثبات

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 20).

والاستقرار، أضف إلى ذلك فقدان الأمل في عودة الاجتماع واللقاء بينه وبين محبوبته، ذلك أن اللقاء معناه الثبات، ووضعه الراهن ينفي حالة الثبوت، بل يعكس حالة التنقل فيقول: [1]

وَفي الحَيِّ أَحوى يَنفُضُ المَردَ شادِنٌ مُظاهِرُ سِمطَي لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ

في مشهد آخر راح الشاعر يئن تحت وطأة الحزن على رحله الظعائن، موظّفا عبارات جميلة (لؤلؤ)، (زبرجد) وهنا تتضح لنا معالم ثنائيات:

1/ الواقع والخيال

2/ حلم الوصال وحالة الفراق.

3/ الخوف والمجهول.

4/ الحزن والضعف والتقهقر.

1- الموضوع ⟵ الهجر والرحيل والبعد

المحمـول ⟵ شدة الغربة والنفي وقساوة الواقع.

النتـيجـة ⟵ تعمق نظرة الحزن والأسى ولوعة الفراغ الشعوري.

2- الموضوع ⟵ حلم الوصال وواقع الفراق.

المحمـول ⟵ رحلة المحبوبة إلى مكان بعيد.

النتـيجـة ⟵ السّأم والهجر والنسيان.

3- الموضوع ⟵ الخوف من المجهول.

المحمـول ⟵ صحراء قاحلة وبحر عميق

[1]- طرفة، الديوان، (ص: 20).

النتـيجـة ⟵ تأكد حالة الرعب بعد الفراق وانقطاع أسباب العودة إلى سابق العهد

4- الموضوع ⟵ الحزن والضعف والتقهقر.

المحمـول ⟵ الغياب والرحيل والنؤى.

النتـيجـة ⟵ الانصياع لفراق الأحبة وضرورة التعود عليه.

من عادة الجاهلي أن يمعن في وصف محبوبته، ويصروه من جميع النواحي، فيجلك كمتلقي تستحضر تلك الصورة في ذهنك وتتفاعل معها، غير ذلك فقد أخذنا طرفة إلى عصره كي يخبرنا عن بعض الحقائق التاريخية والقيم الفنية، كالملاحة وصنع السفن في البحرين، معتمدا عليها في بعث رسائل تشبيهية لحدوح المالكية بها، وهذه علامات سيميائية دالة على توغله في البيئة البدوية الصحراوية ودرايته بما يحدث في موطنه من تطور صناعي، واستعارته البرّ والبحر لم يكن عبثا بل كان وليد صراع مرير بينه وبين الثنائية القائمة على الحياة والموت، ولأن الرمز الأول –الصحراء– يومئ بالتعب والإرهاق والخوف من القادم، والغد مظلم لا علمن له بما سيأتيه منه، والسفن – الرمز الثاني الذي موطنه البحر، هو الآخر لا يقل خطورة أو عنفا من الأول فهو الذي سيقوده نحو المجهول وقد يكون مصدرا قويا للنهاية الحتمية لمساره، في الواقع هو يؤمن بوجود يوم ستنتهي فيه حياته لكن النهاية في اعتقاده في الفناء الأبدي – عكس – صاحبي المعلقتين السابقتين – زهير ولبيد – اللذين يؤمنان بوجود حياة أخرى، فهو لم يؤمن بوجود اليوم الأخر، وإعادة البعث من جديد، لذلك تراه، ينهل من ملذات الحياة ما استطاع ويعيش يومه غير آبه بوجود ثواب وعقاب في الآخرة خاصة بعد ما لقيه من عذاب، في حياته، إذ لا يرى بدّاً من التواني في استغلال أي فرصة تأتيه كي يكون سعيدا، وقد حاول بشتى الأساليب ليخرج نفسه من حالة الاستبعاد والظلم لكن عبثا حاول مع أناس، رفضوه، وأعلنوا ضده حربا نفسية غير منتهية.

وفي سياق إخراج مكنونات صدره من خلال تجاربه التي لخّصها في أبيات شعره بدت لنا صورة أخرى لرجل خير الحياة رغم صغر سنه، ويوعز ذلك داخل المنظومة أو حتى من خلال البحث في سيرته إلى كثرة مخالطة الملوك، والرجال دونهم، وكثرة تنقلاته، والأحدث التي عايشها بكل تفاصيلها منذ نعومة أظافره، وتبقى ثنائية الحياة والموت هي العنصر الطاغي على توجيهه مساره الشعري، فالحياة في اعتقاد كنزٌ مآله النفّاذ، والموت سهم يصيب البخيل والكريم على حد سواء، ويتفق هنا مع لبيد. الذي يرى بأن الموت لا تفرق بين كبير وصغير بين سيد وعبد ولهما نفس الاعتقاد في أنّه لا مفرّ من الموت ولا خلاص منها ويشاطرهما زهير نفس الرأي، فقط نقطة الاختلاف تكمن في وجود حياة أخرى، بعد الموت عند الشيخين، في حين يعتقد الغلام القتيل بأن الموت فناء أبدي ولا حياة غير التي نعيشها ونظل في صراع مرير لأجل الحفاظ عليها، وفي مقام الحديث عن الحياة والموت يقوا:

أَلاَ أَيُّها اللائِمي أَشهَدُ الوَغَى وَأَنْ أَنْهَل اللَّذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي.

فإنْ كُنْتَ لاَ تستطيع دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي [1].

يرى طرفة أن حضوره مواطن الحرب وهلاكه فيها، أو تغلغله في مواطن اللذات والشهوات وإنفاقه دون حساب فيها، ليس من شأن لائمه، إذ ليس بإمكانه إبعاد شبح الموت عنه، وله فعل ما ستطاع قبل موافاة الأجل له.

وتأويل هذه العلامات السيميائية يرجع إلى عدم توانيه في العطاء والكرم وشجاعته أثناء توهّج الحروب والمواقف الصعبة، فهو ليس بجبان يتخفى وراء الأسوار أو الخيام، بل هو رجل المواقف الصعبة وسيدها، وسيد مجالس اللهو وندمائه.

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 32).

وقد افتتح البيتين بحرف تنبيه **(ألا)**، للفت انتباه مخاطبه وجذب تركيزه، لتذكيره بموقف في الحياة.

1- الموضوع ⟵ اللوم والعتاب دون علم.

المحمــول ⟵دخول مواطن الحرب ومجالس اللهو.

النتــيجـة ⟵عجز اللائم عن مجابهة الموت بدلا منه.

2- الموضوع⟵ الموت والانتهاء.

المحمــول ⟵تقديم النفس في الحرب والمال في مجالس اللهو.

النتــيجـة ⟵الشجاعة والكرم، وعدم التواني في ذلك إبعاد شبح الجبن والبخل والتخفيّ.

هذا وتعطي عبارة " **هل أتت مخلدي**" علامة سيميائية أخرى غير أنها استفهام إنكاري غرضه الإجابة عن سر هذه التصرفات الصادرة عنه، فلائمه لا علم له بأسرار الكون من حياة وموت، وهذه حكمة إلهية ليس من شأنه ولو أنّه تفطن لبعض من تلك الأسرار لنبذ الظلم والبخل والجبن، وإن دلّ هذا الاعتقاد على شيء فإنما يدل على حكمة بليغة صيغت بعبارات جميلة.

أما في البيت الثاني فصيغة "**إن كنت** " الشرطية غرضها التوبيخ لأن دفع المنية – الموت– ليس من شأن الحلق وهذه حكمة دامغة واجهة بها، ليعود في الشطر الثاني إلى نصحه وإرشاده بصيغة الأمر "**فدعني**"، وهذه نصيحة عامة موجهة إلى بقية أفراد قومه نابعة من حكيم شاب خبر عالم الإنفاق غير مبال بمال ولا جاه، لأن الحياة مهما طالت تظل قصيرة، وبالتالي هذه علامات سيميائية توحي، بإمكانية صدور الحكمة من أفواه يراها البعض غير آهلة بذلك، ذلك أنما نابعة من موقف الشاعر من الحياة ومبدأ يسير على نحوه

وإلاّ كيف نبغ في هذه السنّ المبكرة، يوعز ذلك أيضا إلى قدراته النفسية والذهنية، والإيمان بوجود قيم ثابتة لا تتحول ولا تزول.

وفي مقام الحديث عن الكرم والبخل يقول:

كَرِيْمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ ... سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَداً أَيُّنَا الصَّدِي

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيْلٍ بِمَالِهِ ... كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي البَطَالَةِ مُفْسِدِ

تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِن تُرَابٍ عَلَيْهِمَا ... صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيْحٍ مُنَضَّدِ

لا يبالي طرفة بالحياة كونها غير دائمة، وفي تناقض دائم وإذ ذاك فهو يسقي نفسه خمراً لئلا يموت عطشان، في حين يموت عاذله عطشان، وتأويل هذه العلامة السيميائية داخل المدونة يعود إلى إبراز صفة الكرم في نفسه واستهجان البخل والرمزين الدالين على ذلك **(يروي – الصدي)** وبالتضاد الحاصل بين اللفظتين **الارتواء ≠ العطش** تتضح صورة أخرى من صور التوالد اللفظي فالارتواء يعني – الرخاء والإنفاق أما العطش فيوحي بالفقر والبخل والاحتياج.

1- الموضوع ⟵ الارتواء والعطش / الكرم والبخل.

المحمـول ⟵ شرب الخمر والامتناع عن مجالسه.

النتـيجـة ⟵ الموت في روية أو عطش.

أما في البيتين التاليين فشاعرنا ولج عالم الموتى، ووقف على قبر بخبل بماله، وقبر مفسد مغرق في البذل والعطاء، غير مختلفين فكلاهما وورري الثرى وأسدل عليه ستار من التربة والحجارة المتراصّة، وهذه إشارات دالة على التأمل والتفكر في نهاية الناس المأساوية واستخدامه لـ **(أرى، وترى، القبر، صفيح، التراب)** كلها علامات سيميائية تؤولها بحضور كل عناصر الموت وطقوسها، هذا ودلت كلمة "**أرى**" على الزمن الحاضر واتضاح معالم الرؤية

والتبصر لقبور فئتين متناقضتين في الدنيا،(الكرماء والبخلاء) ليس لهما أي معلم من معالم الاختلاف بعد الموت، ليزيد على ذلك التنوين قي كلمتي (**نخّام، بخيل**) التي تؤول بالتحقير من شأن المقصود بل اللائم، والمعنى العام المستوحي من كل هذا هو عدم وجود فرق بين كومتي التراب التي يقف أمامها وستظل واضحة نصب عينيه مهما حاول نسيانها.

2- الموضوع ⟵ صورة القبر (موت وفناء).

المحمــول ⟵ بخيل، حقير.

النتــيجـة ⟵ قبر مغطى بتراب وحجارة مرصوصة.

3- الموضوع ⟵ صورة القبر (موت وفناء).

المحمــول ⟵ كريم بماله ومسرف.

النتــيجـة ⟵ قبر مغطى بتراب وحجارة مرصوصة.

4- الموضوع ⟵ نعاش مدفونة في كومة تراب (قبر).

المحمــول ⟵ تراب وحجارة.

النتــيجـة ⟵ في الموت كلّ الفئات سواسية. (سالب – موجب).

لا الجود والكرم، ولا جعل اليد مغلولة إلى العنق يدخل في حسابات النهاية الحتمية للإنسان، فمردّه إلى التراب، وعودته إليه وضعية طبيعية لم تأت بالجدية في سياق الحديث عن عالم الأموات، فلو رده الشاعر إلى خياله أو أعاده إلى الواقع يبقى على نفس حاله لأن الحقيقة الكونية ومصير الفرد هي في الواقع حكمة مبعثها النظرة الواقعية والإيمان القطعي والتأمل والتفكر في الخلق بل بدايته ونهايته وما يدور حوله من صراع دؤوب، ويقول:

أَرَى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ ويَصْطَفِي عَقِيْلَةَ مَالِ الفَاحِشِ المُتَشَدِّدِ [1]

تختار المنية أعزّ الناس وأكرمهم واللفظ الدال على ذلك (**يعتام**) ولفظة (**الكرام**) ترمز إلى الحسن والأفضلية وهذه علامات سيميائية توحي بالايجابية، أمّا في الجهة المعاكسة اختار لفظة (**الفاحش**) للدلالة على القبح وسوء الخلق، فنجد أنفسنا أمام علامات سيميائية متناقضة **الكريم** ≠ **البخيل والفاحش** ، فالأول يدل على العطاء والخير والكرم والثاني يدل على السّوء والبخل الشديد والإمساك والمنع.

1- الموضوع ⟵ إصابة الموت لكل الفئات.

المحمــول ⟵ الكريم الحسن والبخيل، القبيح.

النتــيجـة ⟵ الموت المحقق دون تفريق.

وفي نظرة معمقة للحياة يقول:

أَرَى العَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصِ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ [2]

لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوتَ مَا أَخْطَأَ الفَتَى لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْيَاهُ بِاليَدِ

إن عمر الإنسان عبارة عن ثروة متناقصة كل ليلة، أي كلّا نفذ بوم من حياته تنفذ معه تلك الثورة مهما طال العهد بها، وقد وظف لفظة (**كنزا**) التي ترمز إلى الأهمية والتثمين وعلو القيمة، (**ينفذ**) للدلالة على الانتهاء والزوال وهذه علامات سيميائية دالة على المآل الحتمي النهائي لكل شيء مهما زادت قيمته أو نقصت. وكلمة (**العيش**) ترمز إلى عمر الإنسان ليعود في البيت الثاني إلى القسم (**لعمرك**) بحياته أن المنية أثناء فتكها بالفتى تشبه عملية شد الدابة بخبل من رجلها. واستخدم لفظة (**الطول**) لتدل على الحبل الطويل الذي يؤخذ

[1] – طرفة، الديوان، (ص: 34).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 34).

باليد، أما الرجل فهي التي تجسد الحركة وهو بالضبط ما تحدثه الموت، أول ما يصيب الإنسان منها العجز عن الحركة تدريجيا ثم إمهال المقصود برهة من الزمن ومتى تم أمر الإفناء يكون الأمر سهلا للتطبيق، وفي الحقيقة إن مشهد الفرد مع الموت حسب طرفة فيه خضوع وعدم مقاومة، لعدم القدرة على ذلك، بل إنه يرى في الانسياق واجب مفروض عليه.

1- الموضوع ⟵ الحياة والموت.

المحمــول ⟵ عمر الإنسان في تناقص مستمر كل ليلة.

النتــيجـة ⟵ نفاذ العمر (الكنز) ونفاذ الدهر.

2- الموضوع ⟵ النهاية الحتمية للإنسان.

المحمــول ⟵ عمر الإنسان في تناقص مستمر كل ليلة.الموت يشدّ إنسان بحبل وتشدّه متى شاءت.

النتــيجـة ⟵ ضرورة العيش والاستمتاع بكل لحظة.

وفي الأبيات السابقة دعوة صريحة وحثّ من طرفة للبخلاء والكرماء على حد السواء إلى الاستمتاع بالحياة، بكل ما أتوا من قوة الفكر والمال قبل أن يطرق الموت بابهم، فلا تعنيهم عن شحّهم أو كرمهم شيئا، وقد استعمل في ذلك عدة أساليب، مع تفضيله لذلك الكريم الذي له من القدر والأهمية والشهرة بما كان، فحتى موته يكون له وقع في نفوس المتلقين لنبأ وفاته، أما البخيل الشيء فيزيده الموت حسرة وألما وندما على ما فات من عمره في الشحّ، وهذا مشهد جميل عمق أثر الأحداث في نفس المتلقي وشجع المؤول على تحيين الفرص المناسبة لترجمة وتفسير وفك رموز تلك الإشارات المبثوثة في الأبيات الشعرية. واستخدام الأفعال المضارعة (يعتام ، **يصطفي**) إشارات سيميائية توحي بأن الموت نظام كوني حاضر في حياة الناس وما عليهم إلا استغلال كل فرصة تأتيهم للاستمتاع بها

ولفظة **(مال)** تدل على وجود مادة الاستمتاع ووسيلته، والهدف من كل هذا البحث عن سبل السعادة والحياة الكريمة قبل فوات الأوان خاصة وأن ظلال الأشجار الوارفة تستحق العناء لتسلقها بغية قطف ألذّ وأشهى اللحظات للعثور على بذور السعادة والحياة المثلى فيها، قبل أن تقبض روحه فتنتمي تلك الرحلة الأبدية نحو الموت.

وفي هذا السياق نجد أنفسنا أمام حكيم خبر الحياة وشرب من ينابيعها المختلفة، فذات مرارة البعد والهجر والنسيان، وعانى من الهرب والارتحال، وفتح ذراعيه للحياة بكل ممتعها وملذّاتها، فأثقل كاهله، وضاق صدره بأحمال الأحداث الدّامية التي لقيها في حياته.

أما عن الظلم والحقد والكراهية المعلنة ضدّه فيقول طرفة:

وظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ.

إن لفظة (**الظلم**) توحي بالأسى والقهر و(**ذوي القربى**) يقصد بها ابن عمه مالك و**(مضاضة)** توحي بالمرارة والألم الشديد، وإذ ذاك فما نجده من ظلم أقرب الناس لنا وتنكرهم يجد في أنفسنا قهرا وجرحا لا يندمل، كيف لا وهو مثل أثر السيف القاطع شديد الحدّة المسنون في الهند، وهذه علامات سيميائية توحي بالقهر والجور، والعجز حيال الموقف الذي وضع فيه الشاعر. وهذا أمر طبيعي فالترك والهجر والاستبعاد واللوم والعتاب، هي مواقف عكس ما نتوقعه من الأهل والأقارب.

فمن المفترض أنهم السند والصدر الحنون، ومبعث الأمل والفخر لكن من خلال هذا البيت تتراءى لنا ثنائية ضدية.

الأهـــــل ⟵ اللطف والإنصاف والرفق.

أهل طرفة ⟵ الظلم والقهر والجور.

الموضوع ⟵ الظلم والتعسّف.

المحمــول ⟵ الألم والمرارة والقهر والإحساس بالإهانة.

النتــيجـة ⟵ القتل دون سيل الدم (الألم أشد من الموت).

إن في هذا البيت لحكمة بليغة مفادها انبعاث صرخة مظلوم ينادي بأعلى صوت، كفى ظلما وبهتانا على نفس ألمت بها مصيبة الجور واللوم دون وجه حق، وأغرقت في بحر الدّموع، وسيل الاستبعاد، وظلمة الليالي الباردة في صحراء جرداء، أو في ليالي عاصفة قرب ربّان يصارع أمواج الحياة بحثا عن سبل النجاة، وهو فعلا ما حدث مع طرفه الذي امتلك زمام النفوس المتلقية فأضناها، وخنق أنفاس القراء بعد صدور أداته الرافضة للوضع الذب فرض عليه.[1]

ويقول في مقام آخر:

سَتُبْدِي لَكَ الأيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ... وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُـزَوِّدِ

وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِـعْ لَـهُ ... بَتَاتاً وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ

يتكفل الزمن بإظهار حقائق الأشياء وكنهها، ثم يعلمنا ما لم نعلمه، ويأتينا بالأنباء من لم نطلب منه إحضارها، وما من حقيقة تمّ إخفاؤها أبد الدّهر، بل هي ستتكشف لا محالة دون أن تبذل مجهودا في انكشافها لك.

وهذه فلسفة طرفة في الحياة كل شيء مآله الزوال ولا بدّ من الإيمان بوجود نظام كوني منظم لا يمكن اختراقه وتأويل هذه العلامات السيميائية في البيتين يوعز إلى، أنه لا ضرورة للقطعية والهجر والنسيان، بل يجب العيش في سكينة وطمأنينة لتحقيق أقصى حدّ من السّعادة، وقد وظّف لقطة (الأيام) أي الزمن، وهذا من تدبير المولى عزّ وجلّ، وقوله (يَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُـزَوِّدِ) فيها حقيقة إلهية هي ظهور الحقائق مهما حاولنا إخفاءها، وطمسها فقط يحتاج إلى وقت قصير وطويل ثم ينتهي ما دام عمر الإنسان مجرد لحظات في نهاية

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 36).

المطاف فانية ولا ضرورة للتمادي في التكلف، والتزام الصدق في مسار الحياة وهذه طريقته– طرفة – في الحياة لن يقبل التعنيف أو التشديد أو الهجر واللوم والعتاب، كل هذه ضد سجيته وطبيعته التي فطر عليها. وستظل هذه الذكريات ناقوسا يدق باب عارفيه ومتلقي شعره[1].

1- الموضوع ⟵ الأيام كفيلة بتقصي الحقائق.

المحمــول ⟵ القدر يظهر كل مخفي.

النتــيجـة ⟵ لا ضرورة من التخفي.

2- الموضوع ⟵ الأخبار لن تبقى في الخفاء.

المحمــول ⟵ الزمن كفيل بالناس.

النتــيجـة ⟵ وجوب العيش بصدق لأن النهاية / موت دون رجعة.

وخلاصة القول إن حكمة طرفة ارتبطت بالبيئة التي عاش فيها، ومصادرها لطالما اقترنت بذكائه فقد عرفناه طيلة المدونة صاحب فطنة فطرية وبصيرة نافذة، وحجة دامغة بث كل أشواقه وآلامه وآماله وتجاربه في أبيات ترجمت حكمة بالغة الأثر في المتلقي، كما اتسمت بالبساطة.

وورودها في ثنايا الأبيات، لعبقريته الفذة، كما أن أبياته الحكمية خاطبت العقول والأفئدة على حد سواء، حركت مشاعر المتلقي وعززت في نفسه الرغبة في تفسيرها وتأويلها، تنم أن تأمله وتفكّره في بداية الخلق ومآله الحتمي في نهاية المطاف، لغيره من الشعراء المعلقتين، تقوم حكمتهم على ثنائية الصراع من الحياة والموت كعنوان رئيسي، كما أنه مال في حكمته إلى مخاطبة العقل أكثر من القلب وهذا ما عكس قلة الصور البيانية في أبياته، مع الإيحاء والتأثير، ويعود ذلك إلى جودة شعره وملكته الفطرية في صياغة مدونته.

[1]- طرفة، الديوان، (ص: 41).

2- الإيقاع الداخلي لمعلقة طرفة بن العبد:

تتحلى القصيدة ببنية قاعدية تساهم بشكل فاعل في إبراز مواطن الجمال الكامنة فيها ويتألف الإيقاع الداخلي في مدونة طرفة من، التضعيف والتكرار، وصاحب النظرة المعمقة يجد تناميا في الدلالات وثراء في الفكر، وطارق باب التأويل يُلقي انفتاحا ونزوعا واضحا نحو الحياة الراغبة في غد أفضل، وهو ما ساعد بشكل مباشر على استخراج دلالات جديدة واستخلاص قيم فنية وجمالية ذات وقع كبير في نفس المتلقي لاتساقها وتوافقها وإحداثها في ما بينها ارتباطا ينم عن تواصل صاحبها الفكري والذي يفرض الاستجابة لعناصر الدفعة الشعورية، والهرع لتأويل عناصرها طوعا وكراهية لاستفزازها للذات المؤولة وإنتاج معاني وقيم غير التي أنتجت أول مرة، وهذا هو ما يعرف بالمقابلة السيميائية للنص المعلقاتي الجاهلي وهذا لا يتأتى إلا بالتقرب من التشكيل الموسيقي لمجموع الأصوات المهجورة والمهموسة التي ترتعش لسماعها الآذان الصاغية لما فيها من حميمية وغرابة تترجمها فقط لحظة إنتاجها أول مرة ولحظة إعادة بنائها مرة أخرى، لأجل كل هذا وجدنا طرفة الذي ارتبطت معلقته بأحداث مهولة، لما تعرض له من مكيدة أودت بحياته، وهذا يدخل في إطار المأساة الشخصية، التي كانت سببا وجيها في بعض أصوات تنادي بالنجدة وأخرى تئن تحت وطأة الظلم والقهر، وأخرى ملؤها الأنين المنبعث من الذات المنكسرة، هذا من جهة ومن جهة أخرى تجدر الإشادة بطريقة صياغة مشكلة فقد ألبسها ثوب الحداد على شاب قتل غدرا لكنه قبل ذلك صاغ رحلته مع الحب الترف والعبث بأصوات رنانة قذفتها براكين العاطفة الجياشة بين أحضان القارئ المتعطش لاستكناه مواطن الإبداع فيه.

أ- التضعيف:

رغم صغر سنه، وكثرة لهوه وعبثه إلا أن التجارب التي عاشها كانت كفيلة لجعله شاعرا فذا وشابا عزيز النفس، أصله شريف ونسبه عريق، بما فيه الكفاية لفرض وجوده

ودعم ملكته الشعرية العبقرية أثناء إيصال أفكاره لقارئ يبعده بسنوات فكرية، بل وجعله أسيرا لها طيلة دراسته لها ومحاولته سبر أغوارها، خاصة وهي تعود إلى أعماق الماضي السحيق وهنا يجب التنويه إلى وجود فئتين من الأصوات المنخفضة التي توحي بالحميمية بشكل واضح، وهي الغالبة على مدونة طرفة التي بين أيدينا، مثل:**(صحبي، وإنيّ، صاحبي، نبغني تلقني، تلتمسني، تلاقني، شرابي، لذَّتي، ونبعي، وإنفاقي، طريفي، متلدي، تحامتني سبقي، وكري فمالي، أراني، ابن عمي، غني، يلومني، لامني، أيئسني...)**[1].

هذه الفئة من الأصوات تصب في فيض خاطر طرفة الخاص، وهي بنات ذاته، أما الفئة الثانية من الألفاظ، كسمات صوتية لم تكن منخفضة لكنها كمدلولات ترتبط بالذاتية وكمعاني ترتبط بالحميمية؟، هذا ويعتبر الصوت المنخفض فيض منهمر من السمات الصوتية التي تحيل على الحميمية كما تنطلق منها، وأية ذلك:

(وإني، لأمضي، وإن، شئت، أمضي، خلت أنني، عنيتُ، لم اكسل، لم أتبلد، أحلت، ولست أردت، رأيت، أبادر، أحفل أدري، نشدت، اغفل، قريت، أن ادع، أكن... أشهد)[2]

نلاحظ في هذه الكلمات استحواذ الياء المكسورة على النفس المتألمة، المكتوية بنار الفراق والاستبعاد.

أما فيما يخص الحروف المسددة فقد اتخذت لها مجالا واسعا في المدونة، وعلى موسيقاها، فمنذ البداية ألفينا توترا ذاتيا واستياء مما هو موجود في واقع الشاعر لذلك انتشرت الحروف المشددة منذ البداية حتى أخر بيت وهذه سمة عادية لدى أصحاب المعلقات الذين ترجمت مدوناتهم حروبا دامية وصراعات طويلة ومشاكل ذاتية تجعل المتلقي غير مقتدر على غض الطرف عما فيها من عنفوان، فبعد أن وقفنا على حكمة الشيوخ مع زهير وليد

[1]– طرفة الديوان، (ص: 19 – 35).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 28 – 32).

نقف اليوم مع حكمة الشباب التي وإن اختلفت أسبابها إلا أن صاحبها ظل جديرا بمكانته كشاب حكيم رغم صغر سنه وكثرة التناقضات في شخصيته فمن جهة عابثا مخمور، ولاهٍ غير مستور، كل خطايا بانت للعلن، إلا أنه الشاب الواعي الذي ترجم حياته في أبيات من نار يلسع لهيبها كل من ظلمه وأخذ منه مكانته وجاهه وإذ ذلك فهو صاحب نسب شريف وأصل طيب مهما حاد عنه في صباه، فمآله التحكم في زمام أمره في نهاية المطاف، وهو ما حدث فعلا، فهو صنع صرحا شعريا خلد اسمه في تاريخ الحدث الشعري، وهناك نزوع واضح نحو المبادئ السامية.

في المحور الأول تتوالى الحروف المضعفة بداية من البيت الثاني: **(عليّ، مطيّهم تجلَّد، كأن المالكيّة، النّواصف عدوليّة، الملاّح، يشقّ، التُّرب، الحيّ، كأّن، منوّرا، تخّلل حرّ، الرّمل، الشّمس، إلا، أسفّ، كأنّ، الشّمس، حلّت، نفيّ، اللّون، يتخدّد)**[1] .

أما في الأبيات (11، 13، 15، 17، 18، 19، 20، 21، 23، 24) فقد وجدنا ثلة من الحروف المشدّدة **(وإنّي– الهمّ، جماليّة، كأنّها، سفنّجة، تربّعت، القفّين، الشّول، الأسرّة مضرحيّ،تكنّفا، شكّا، الرّميل، كالشّنّ، مجدّد، النّحص، ممرّد، وطيّ، كالحيّ، لزّت، منضّد قسّي، مؤيّد، الرّوميّ، ربّها، صهابيّة، وخدّ، الرّجل، موّارة)**[2].

يعتبر تشديد الحروف في النصّ الذي بين أيدينا دليل واضح على تفخيم وتكبير حجم المشكلة التي يعاني منها طرفة، وكلما زاد الضغط في الأبيات على الحروف يستولي علينا اليقين برغبته في الخروج من نفق الأزمة التي شارك ولو بشكل من الأشكال في صنع نفسه فيها، إذ غذى الصراع بلهوه الدائم وسعيه الدؤوب وراء الملذات الزائلة هذا من جهة ومن جهة أخرى الدوافع التي رمت به في أحضان الطبيعة الموحشة من ظلم واستبعاد وانتهاك

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 19 –21).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 11 –24).

لحقوقه وهضمها، والاستيلاء على أمواله من طرف أهله، ولأن طرفة عاش في طفولته الاحساس بشرف النسب وقهر الأعداء، بات يحتج بتلك الظروف فيما بدر منه.

وما لاحظناه على حروفه أنها تعكس حالة القلق والارتياب والرفض لما جدت معه خاصة من ابن عمه مالك الذي حاول التقرب منه بشتى الوسائل دون طائل من ذلك، مما جعل عينه تدمع وأذانه تأسف وقلبه يتوجع على ما آلت إليه علاقته بأهله فهو ظل طريدا من قبل أقرب الناس إليه الأخ وابن العم، وهذه ضربة موجهة تلاقاها شاعرنا للأسف. وما يجب الإشارة إليه أن الشاعر في هذه الأبيات استبدل عالم الانسان المتعب والمقفر شعوريا بعالم الحيوان، فراح يتبع خطر ناقته التي تسير به نشيطة وتتعب دون شكوى، وتوصل حركة الليل بالنهار، ويغرق في وصفها من وبر رأسها حتى أخمص قدميها حبا منه لها لوفائها وحسن صحبتها وجمال خلالها، التي هي من خلاله فهو الشجاع الكريم الشريف الطيب النبيل، وهذا لما تعنيه له هذه الناقة القوية التي تأخذه فتجوب به شعاب الصحراء الوعرة دون عياء وتجابه به أقوى المبارين، وتتفطن لأخطار الطريق، فترده إلى مقاصده سالما غانما.

وفي ثلّة أخرى من الأبيات يكثر التشديد (28، 31، 34، 36، 48، 50، 56، 58 60، 61، 62، 63، 67، 73، 83، 92، 97، 99)، يصل التشديد إلى ذروته في بعض الأبيات (5) خمس مرات في البيت الواحد و الثلاثين : **(كأنّها، عزّ، مقدّد، وخدّ، الشّآمي قدّه، يتجرّد، التوجّس، للسّرى، خفيّ، مندّد، نبّاض، أحذّ، مصمّد، الحيّ، الرّفيع، المصمّد بجسّ، النّدامى، بضّة، المتجرّد، أيّها، اللاّئمي، اللّذات، وكرّي، محنّبا المنورّد، الدّجن الطّراف، المعمّد، كأنّ، الدّماليج، علّقت، يخصّد، يروّي، أيّنا، الصّدي، كلّ، الأيّام، الدّهر**

قرّبت، وجدّك، إنّني، النّكيثة، الرّجل، الضّرب، الّذي، الحبّة، المتوقد، إنّما، تكفّوا الرّجال ضرّني، عليّ، بغمّة، عليّ)[1].

يستغرق طرفة في وصف ناقته ويمجّدها، ثم يتحدث عن شجاعته وإقدامه، وتضحيته بنفسه عندما يستدعي الموقف ذلك منه، ويعرج على أيام صباه التي أغرق فيها في اللهو والمجون وشرب الخمر، وهو معترف بهذا، ويرى بأنه مرتو غير عطشان ولو أدركته المنية لن تجده عطشان كغيره.

وهو كريم بعبد عن البخل والشح، غير ذليل ولا مهان، لأن البخيل بعد موته يظهر علامات ذلك على قبره، وتبدو ضلالته وإفساده، في حين يبدو قبر الكريم محمود لا محالة.

جدول يوضح عدد الشدّات في وحدات المعلقة

الوحدات	عدد الشدّات
2	3
3	3
4	2
5	2
8	5
9	3
10	6
11	2
13	3
15	5

الوحدات	عدد الشدّات
4	60
4	61
4	62
3	63
2	64
2	65
3	67
2	68
2	69
2	71

[1] – طرفة، الديوان، (ص: 26 –40).

17	2		73	4
18	3		78	3
19	3		79	2
20	4		80	2
21	3		80	2
22	3		81	2
23	2		83	5
24	3		84	2
25	2		92	3
28	3		93	2
31	4		94	3
34	3		95	2
36	3		96	2
45	2		97	3
48	3		98	2
50	3		99	3
54	2		100	2
55	2		102	2
56	3		103	2
58	3			

ب- التكرار في معلقة طرفة بن العبد:

لطالما كانت الصورة الشعرية بما تحمله من جمالية تضفيها على المعنى فيتجلى في أبهى حلة، تسلب ألباب المتلقين، لكنها وحدها لا تكفي وهي لا تجسد كل ما في البيت من

أثر حسن على النفس التواقة إلى تذوق الشعر الجميل، وإذ ذاك فالحروف تلعب دوراً هاما في ذلك من خلال تكرارها عدة مرات في البيت الواحد، فـ **(يحدث تيار التوقع ويساعدني في إعطاء وحدة للعمل الفني)**[1].

إن مجموع الحروف المشكلة للكلمات والجمل داخل البيت هي التي تحدث جرسا موسيقيا تطرب الأذن، وتزيد النص قوة وتأثيرا في المتلقي. وكما هو معروف فالتكرار ظاهرة قديمة كانت محلّ اهتمام علماء البلاغة والنقد قديما، فهبوا لدراستها في القرآن الكريم. والبحث عن الإعجاز في آياته ذلك أن **(التكرار يبدأ من الحروف ويمتد إلى الكلمة إلى العبارة إلى البيت الشعري وكل واحدة من هذه الظواهر تعين على إبراز دور التكرار)**[2].

والنص الشعري مزيج من الحروف والكلمات المتكررة التي تدخل المتلقي في جو من الاستمتاع بنغماته. وهي تختلف في تسميتها داخل الشطر أو البيت أو القديمة كاملة، وما نعرفه بالإيقاع هو ذلك التناسق والتناسب الحاصل بين الحروف والكلمات والجرس الموسيقي الذي تحدثه في آذان سامعها أو متلقيها وبالتالي فهو يلجأ إلى تأويلها وتحليلها داخل المنظومة بشكل ما بغية الحصول على مرامي الشاعر منها. ومما يجب التنويه به هو لجوء الشعراء الجاهليون – أصحاب المعلقات – موضوع دراستنا إلى التكرار لإقحام المؤولين في معركة نفسية وذهنية معها بغية افتكاك معانيها، **(ولاشك أن أساليب التكرار المختلفة التي وردت في الشعر الجاهلي تكون جزءاً من اللغة الشعرية، وهذه الأساليب هي مصدر من المصادر الأساسية الدالة على تفجر المواقف الانفعالية والتأثيرية)**[3].

[1]– موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير، الأردن، ط1، 2010، (ص: 14).

[2]– المرجع نفسه، (ص: 15).

[3]– المرجع نفسه، (ص: 18).

وظاهرة التكرار في معلقة طرفة بن العبد تنم عن نزوعه الواضح حول تعظيم مشكلته ومدى إحساسه بالهجر والاستبعاد ومعاناته إزاء ذلك، واستطراده في وصف ناقته بالشجاعة والكرم، والعطاء والوفاء، والإخلاص، والقوة، فكأننا به يروي قصة من قصص الجاهليين لا دابة يركبها فتوصله حيث يشاء، مما يدفعنا إلى التساؤل، ما الدافع من الإغراق في وصف ناقة طرفة؟ وهل لذلك علاقة بتنكر أهله له؟ وما وقع ذلك على سياق المعلقة؟ وما هي وظائف التكرار في العلقة؟ وهل يمكن أن يكون طرفة قصد نفسه بتلك الصفات؟

يبدو من خلال المدونة أن طرفة بالغ في وصفه واستطرد عكس ما جرت عليه عادة العرب من إيجاز في الوصف، لكن ذلك لم يفسد للودّ قضية إذ أضفى على المنظومة إيقاعا خاصا، فقد تكرر حرف اللام (ل) ثلاثمائة وخمسة وستون مرة (365) **(وهو حرف لثوي جانبي، بين الشدة والرّخاوة، مجهور، فموي، منفتح)** [1]. واللام تنطق مرققة ومفخمة واللام تأتي للتعريف في بعض الحروف كالدال والذال والتاء والطاء، والنون والراء...

واستمرار وجود هذا الحرف داخل المنظومة، علامة سيميائية تدل على استمرار جهر الشاعر بحرمانه، ويستمر نتوء اللام ففي البيت الأول تكررت سبع (7) مرات، لتصل في البيت الثامن ست (6) مرات، وخمس مرات في البيت التاسع، ليصل إلى ذروته في البيت الثامن والأربعين ثمان (8) مرات.

أما في الأبيات الواحد والخمسين والسادس والخمسين، فتصاعد تدريجيا بين 5 و8 مرات **(لخولة–أطلال– تلوح – الوشم – اليد – علي – لا – تهلك – تجلّد – ألمى – تحلّل – الرمل – له – الشمس – إلا – لثاته – لم – عليه)** [2]. وفي لحظة الحديث عن الشرف نجد اللام **(يلتق – الحي – الجميع – تلاقي – البيت – الرفيع – المصمّد)** وظفها الشاعر للتعريف بالنسب الرفيع، وعلو الشأن، ورفعة القدر وتستمر رحلة اللام إلى آخر المدونة

1– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 116).

2– طرفة، الدّيوان، (ص: 19– 21).

(لعمرك – الموت – القتلى – لكالطول – المرخى – اليد – يلوم – علام – يلومني – لامتني – الحي – على – قلته – لم – أغفل – حمولة – ظلم– القربى – على – المرء – الحسام– المهنّد– الرّجل – الضرب – الذي – الحية – المتوقّد– فظلّ– الإماء – يمتلك– علينا– السديف – المسرهد – الجلى – إلى – الخنى – ذلول – الرجال – ملهد)[1].

وفي مواضع أخرى ألفينا حركة نشطة لحرف الياء **(حرف شجري، ليّن، مجهور منفتح، فموي)**[2]. في قوله **(تشرابي – لذتي– بيعي– أنفاقي، طريقي، متلدي – تحامتني– ينكروننني – مخلدي – منيتي – يدي – عوّدي)**[3].

لقد سعى طرفة سعيا حثيثا وراء لذاته وطلبها في الحياة قبل انقضائها مواراته الثرى وهذا نوع من الايقاع السريع الذي يتناسب مع لهفته وسرعته.

أما حرف الدال فقد تكرر مائة وتسعة وثلاثين مرة في المدونة ليصل إلى أربع مرات كحد أقصى في البيت الثالث وثلاث (3) مرات في البيتين السادس (6) والعاشر (10) **(حدوج – غدوة – دد – المرد – شادت– زبرجد – رداءها– يتخدّد)**[4].

في سياق الوقوف على الأطلال، ووصف الناقة، والفخر الذاتي يشرف النسب والشكوى مما يعانيه من استبعاد وهجر ونكران لإغراقه في اللذات والخمر وهذا مناف لتقاليد وقوانين القبيلة، والقلق الدائم من الموت، والتلّهف لطلب متاع الحياة وكل هذا ناجم عن الفراغ الديني والائتمان بالبعث ووجود حياة ثانية بعد الموت.

أما عن تكرار الدال (أسنانية، شديدة، مجهورة، منتفحة، فموية) [5]، فقد توزع في المدونة بشكل ملفت للانتباه منذ البيت الأوّل حتى الأخير.

---

[1]– طرفة، الدّيوان، (ص: 30–40).

[2]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 119).

[3]– طرفة، (الدّيوان، (ص: 19– 21).

[4]– المصدر نفسه، (ص: 19– 20).

[5]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 112).

جدول يوضح تكرار الحروف في المعلق

الوحدات التي تكرر فيها حرف اللام	العدد
1	7
2	5
3	4
4	3
5	5
6	4
7	4
8	6
9	5
10	6
11	3
12	4
13	2
15	5
16	5
17	1
18	5
19	3
20	4
21	2
22	4
23	2

الوحدات التي تكرر فيها حرف اللام	العدد
26	3
27	3
28	1
29	2
30	6
31	3
32	2
33	2
34	4
35	4
36	2
37	3
38	5
39	2
40	5
41	5
42	7
43	6
44	6
45	6
46	4
48	8

24	5
25	2

49	2
50	3

الوحدات التي تكرر فيها حرف اللام	العدد
51	5
53	4
54	5
55	5
56	8
58	6
59	4
60	3
61	4
62	6
64	3
66	6
67	6
68	8
70	5
71	4
72	5
74	3
75	3

الوحدات التي تكرر فيها حرف اللام	العدد
96	8
97	6
99	6
101	4
103	5
104	5
المجموع	356

78	5			
79	6			
80	4			
83	5			
84	4			
89	6			
93	7			
95	4			

الوحدات التي تكرر فيها حرف الدال	العدد
1	2
3	4
4	2
6	3
8	2
9	2
10	3
11	2
13	2
15	2
18	2
20	2
22	3
23	2

الوحدات التي تكرر فيها حرف الراء	العدد
1	2
4	2
6	3
7	6
8	3
11	3
13	4
15	3
16	2
17	2
22	2
23	4
24	3
25	2

24	4
25	3
26	3
27	4
28	2
29	3
31	3
34	3
35	1
38	2
39	2
40	2
41	2
44	2

27	3
31	2
32	5
33	2
35	3
36	4
37	2
39	2
41	2
44	2
45	2
48	2
49	2
50	3

الوحدات التي تكرر فيها حرف الدال	العدد
51	2
56	2
57	4
58	2
60	3
61	3
62	2
66	2

الوحدات التي تكرر فيها حرف الراء	العدد
51	3
52	4
53	3
54	4
55	4
20	2
61	2
62	3

67	2
69	2
70	2
73	2
74	3
75	2
76	4
79	2
81	2
82	2
85	3
87	3
88	4
89	2
91	3
92	2
93	2
100	3
101	3
103	2
المجموع	**139**

64	3
66	2
68	2
70	2
71	2
72	2
77	5
78	2
79	2
80	3
81	2
82	2
83	4
88	2
90	2
92	2
93	2
99	4
102	4
104	2
المجموع	**154**

3- الإيقاع الخارجي:

المدونة التي بين أيدينا تعود إلى العصر الجاهلي الذهبي، عصر الآمال والآلام، أين تذرف الدموع على بعد الأحبة وفراقهم وتقرع فيه الطبول لنبوغ شعراء، من أمثال طرفة بن العبد صاحب المعلقة الشهيرة: (دالية طرفة) التي خضعت لنظام الشطرين وبنيت على الوزن والقافية كونها دعامة أساسية في بناء النص الشعري.

والإيقاع الخارجي عند طرفة، مؤلف من صوت مكسور الدال، وهو من الحروف التي تجيء رويا بكثرة.

والكسر الذي اصطبغ الدال من الوجهة التأويلية يدل على ماضٍ مشحون، وزمن مرهون، بذكريات سيئ، وقهر دائم، وبصيص مل غائب، كيف لا والانكسار ظل وثيق الصلة بالشاعر طيلة أبيات المعلقة، لأن الانكسار كان وليد الطفولة المعذبة.

أ- القافية والروي:

يرى بن رشيق: «أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر».[1]

حسب هذا القول فالقافية لازمة تقف عندها في نهاية البيت، ودونها يفقد الوزن مكانته في الإيقاع الشعري، وهي تستمد قيمتها من ذلك التكرار الذي يحدث أثرا تستحبه النفس وتَتُوق لسماعه.

يستأثر بمعلقة طرفة إيقاع بحر الطويل، هذا البحر الذي صيغت على منواله أكثر القصائد الشعرية العربية الجاهلية ويتسع مداه لعدة أغراض كالوصف والفخر والحكمة، وهو مزدوج التفعيلة (فعولن، مفاعيلن)، مما يوفر تجانسا مُلْفِتًا وطويل المدى في الأبيات، وكما

[1]- ابن رشيق، العمدة في نقد الشعر، (ص: 132).

سبق الذكر فيما يخص هذا البحر عن مناسبة هذا البحر لأغراض الحكمة والرثاء والوصف ومدونتها خير دليل على ذلك.

اختار الشاعر حرف الدال المكسور لروي قافيته، ذلك أن الروي: (هو الحرف الأساسي الذي يلزم تكراره نهاية كل بيت وإليه تنسب القصيدة مثل قولهم: لامية الشنفرى ورائية الخنساء... الخ.[1]

والدال من الحروف التي تجيء رويا بكثرة:

وقد اختار طرفة حرف الدال، وهي من الحروف (الأسنانية الشديدة المجهورة ، المنفتحة الفموية).[2]

ولأن الدال حرف الروي الذي اختاره طرفه لمعلقته فقد عكس تجربته بذلك الكسر الدال على الحزن مما حدث له حيال المؤامرة والمكيدة التي دُبرت له، والتي انتهت بمقتله، وإذ ذاك فتجربته ترتبط بمأساة ذاتية عاشها بكل تفاصيلها المضنية.

ب- الوزن:

بحر قصيدتنا هو "الطويل" وسمي بذلك لأنه أطول البحور الشعرية، إذ بلغت حروفه ثمانية وأربعون حرفا، ومفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل ≠ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن.[3]

يورى البستاني في قوله: «أن لكل بحر سَاجلا يقف عنده ويرشد اسمه إليه، فإذا قلنا هذا بحر طويل علمنا أنه لا يسوغ أن تنظم عليه الأهازيج والموشحات والأغاني».[4]

[1]- صالح يوسف عبد القادر، العروض والإيقاع الشعري، دار الأيام، 1996، 1997، (ص: 136).
[2]- مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 112).
[3]- جورج مارون، علما العروض والقافية، (ص: 49).
[4]- البستاني سليمان، مقدمة الإلياذة، دار المشرق، بيروت لبنان، ط5، 1983، (ص: 67).

وعلى هذا الأساس فبحر الطويل بحر الجدية والقضايا المهمة في حياة الإنسان، وفيه من العمق والقوة ما يؤهله لأن تصاغ على منواله قصائد تحمل أسرار هامة وقضايا صعبة وتطرح مشاكل غاية في التعقيد، خاصة تلك التي تتعلق بالظلم والألم والأمل، والصلح والتعقل والميل إلى القيم الخالدة والأمثال النادرة، لذلك قيل: «فإنك لا تجد قصائد الطويل الغرر إلا جنحوا بها نحو الفخامة، والأبهة من حيث شرف اللفظ وهدوء النفس، واستشارة الخيال وتخير المعاني».[1]

مما لا شك فيه أن ما قيل حول الطويل هو حقيقة غير مغفلة لأن المدونة التي بين أيدينا تجسد ذلك، بالإضافة إلى سابقتها "معلقة زهير" تلك الأخيرة التي روت قصة حرب ضروس أضرمت بالعقل والحكمة، وأخمدت نيرانها بالسير الحثيث نحو الصلح والخير الأسمى، كما هو الحال في قصة طرفة التي ضاهت قصص الشيوخ بل وحكمتهم، كيف لا وهو الشاب الحكيم الفنان الكبير في سن مبكرة، وهو ما يدفعنا إلى القول بأن حكمة الشباب التقت مع حكمة الشيوخ وصيغت على منوال الطويل هذا البحر الضخم الفخم، الذي تنتقي في سياقه العبارات الجميلة والمعاني النبيلة.

والبناء العام لمعلقة طرفة بن العبد تسير فيه الأبيات العمودية سيرا حثيثا نحو الهدف المنشود في إطار الحالة النفسية الشعورية التي تستمر تارة وتتقطع تارة أخرى مما يحيل القارئ على معرفة الانقباضات الموجودة في نفس الشاعر، وفي عروض البيت الشعري الذي يلحقه التغيير غالبا.

[1]– لوحيشي ناصر، أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري، دار الأمير خالد، د ط، 2013م، (ص: 261، 262).

1/ لِخَولَةَ أَطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ

لِخَوْلَةَ	أَطْلاَلُنْ	بِبُرْقَةِ	ثَهْمَدِيْ
//0/	0/0/0//	//0/	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ[1]

تَلُوحُ	كَبَاقِ	لْوشْمِ	فِيْ ظَاْهِرِ	لْيَدِيْ.
//0/	0/0/0//	//0/0	0//0//	
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	

في المقطع الأول نلاحظ أن البيت الأول لحقه تغيير على مستوى الصدر والعجز، في فعولن ـــــــوفي مفاعيلن لتصبح مَفَاعِلُنْ في حذف الساكن الخامس (الياء)- والتغيير الذي لحق الصدر لا يقابله نفس العدد في العجز.

فالأول:

مقبوض- سالم- مقبوض- مقبوضة.

والثاني:

مقبوض- سالم- سالم- مقبوضة.

لا العدد ولا الموقع ولا رتبة التغيير هو نفسه في البيت الأول، وإذا ذاك تجدر الإشارة إلى أن الحالة النفسية لطرفة متعكزة وتتمايل على أوتار البيت الشعري بشكل غير منتظم.

[1]- طرفة، الدّيوان، (ص: 19).

2/ وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيُّهُمْ.

وُقُوفَنْ	بِهَا صَحْبِيْ	عَلَيْيَ	مَطِيْيُهمْ
0/0//	0/0/0 //	/0/	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

يَقُولُونَ لاَ تَهْلَكْ أسًى وَتَجَلَدِ[1]

يَقُولُونَ	لَاْتَهْلكْ	أَسَنْ	وَتَجَلْلَدِيْ
0/0//	0/0/0//	/0/	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

لم نجد داخل البيت عائقا في الفاء فوضى عروضية بلى وَجَدْنَا نفس العدد من التغيير على مستوى الصدر والعجز ونفس الترتيب فكان الصدر متماثلا مع العجز سالم/ سالم/ مقبوض/ مقبوضة.

يقابله سالم/ سالم/ مقبوض/ مقبوضة.

وهذا الانتظام في التغيير يعود إلى ذلك الهدوء والانسجام في البيت وفي نفس الشاعر الذي ظل مبتعدا عن الإيقاع الضجيجي الملفت، بل أصدر صوتا هادئا يميل أكثر إلى الحميمية خاصة وأن الحديث عن الأصحاب والخلان.

أما إذا عُدْنَا إلى البيت الرابع فإننا نلغي نوعا من الاختلاف بين الصدر والعجز فالأول لحقه تغيير بهذا الشكل سالم/ سالم/ سالم/ مقبوضة والثاني مقبوض/ سالم/ سالم/ مقبوضة. اختلف العدد والرتبة ولم نجد تماثلا، كما في البيت السابق.

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 19).

3/ عَدَوْلِيَةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنِ

عَدَوْلِيَيْتُنْ أَوْ مِنْ سَفِينِ بْنِ يَامِنَنْ

0//0// 0/0// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

يَجُورُ بِهَا المَلاَحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي[1]

يَجُورُ بِهَلْ مَلْلَاْحُ طَوْرَنْ وَ يَهْتَدِيْ.

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن

أما في البيت العاشر فلم نجد تماثلا بل كان التغيير غير منتظم بين الصدر والعجز على هذا النحو:

سالم/ سالم/ سالم/ مقبوضة ⟵ صدر.

مقبوض/ سالم/ سالم/ مقبوضة ⟵ عجز.

ولأن الشاعر كان في موضع الوصف لجمال امرأة قمة في صفاء ونقاء الوجه ونضارته، لذلك لم يكن التغيير متماثلا، لأن الدخول في عالم الجمال والكمال يوقع صاحبه في غيابات العاطفة، لا عالم الصنعة اللفظية لتصنيع اللفظ وتنظيمه.

ومما يلاحظ على الأبيات الثلاثة ذلك القبض الذي لحق تفعيلة/ مفاعلن/ فلم ترد إلا مقبوضة، لأن عروض الطويل دائما مقبوضة والقبض فيها زحاف لازم.

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 20).

4/ وَوَجْهٌ كَأَنَ الشَمْسَ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا

وَوَجْهُنْ كَأَنْنَ شْشَمْسَ أَلْقَتْ رِدَاءَهَاْ

0//0// | 0/0// | 0/0/0// | 0/0//

مفاعلن | فعولن | مفاعيلن | فعولن

عَلَيْهِ نَقِيُ اللَوْنِ لَمْ يَتَخَدَدِ.[1]

عَلَيهِيْ نَقِيْيُ لْلَوْنِ لَمْ يَتَخَدْدَدِيْ.

0//0// | /0// | 0/0/0// | 0/0//

مفاعلن | فعول | مفاعيلن | فعولن

أما في البيت الحادي عشر فكان التغيير مماثلا للبيت العاشر إذ وجدنا صدر سالما مع قبض لازم في العروض في حين تغير الوضع في العجز سالم/ سالم/ مقبوض/ مقبوضة، فكأن القبض في هذا الشطر لازمة بل وفي معظم الأبيات رافقنا القبض، كأن الشاعر عانى من انقباض في نفسه كاد في كل بيت يَهُدُ أَوْصَالَهُ، إِلاَ أَنَه لطالما تفوق عليه لما يملكه من أُبَهَةِ في اللفظ وفخامة في العبارة، خاصة بعدما ألبسها ثوب الطويل الذي طال معه نفسه الشعري، لسرد حكايته بكل تفاصيله ورغم آلامه الدفينة إلا أنه حاول جاهدا تجلد الصبر، والاهتمام بمشاكله التي رافقته طوال حياته.

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 21).

5/ وَإِنِي لَأُمْضِي الهَمَ عِنْدَ احْتِضَارِهِ

وَإِنْنِيْ لَأُمْضِلْ هَمْمَ عِنْدَ حْتِضَارِهِيْ.

0//0/ 0/0// 0/0/0// 0/0//

مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن

بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي.[1]

بِعَوْجَاْءِ مِرْقَاْلِي تَرُوْحُ وَتَغْتَدِيْ

0//0// /0// 0/0/0// 0/0//

مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن

يعود الشاعر في البيت الرابع عشر ليحدث توازنا وانتظاما في التغيير الذي لحق الصدر والعجز سِواءً في الترتيب أو في العدد، لنجد البيت:

سالم/ سالم/ سالم/ مقبوضة.

سالم/ سالم/ سالم/ مقبوضة.

وبالتالي نلقي نظاما غير مألوف للبيت بالنسبة للأبيات السابقة، ذلك أن الفوضى العروضية ما هي إلا تبعة من تبعات الاضطرابات التي تعكسها نفسية الشاعر سواء في العدد أو النوع أو الموقع في البيت.

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 22).

يعود كل هذا التوتر العروضي إلى كون الشاعر بصدد الحديث عن ناقته التي أخذت من معلقته مسافة طويلة كتلك التي تسيرها أثناء السباق فمهما كانت نظيراتها لهن من القوة ما يقتل الطريق، فهي الأسبق والأسرع.

6/ تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ

تُبَارِيْ عِتَاقَنْنَاْجِيَاْتِنْ وَأَتْبَعَتْ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن

وَظِيفًا وَظَيْفًا فَوْقَ مُوْرٍ مُعَبَّدِ.[1]

وَظِيْفَنْ وَظَيْفَنْ فَوْقَ مُوْرِنْ مُعَبْبَدِيْ.

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن

لكن في البيت الثاني والعشرين فهناك فوضى عروضية عارمة، واختلط الحابل بالنابل بعد انشغال شاعرنا بالحديث عن شدة وقوة مرفقي ناقته ووضوح تلك القوة أثناء السير، فما كان من البيت إلا أن يختلف في الرتبة والعدد أثناء التغيير لأن الصدر جاء

سالم/ مقبوض/ مقبوض/ مقبوضة/ والعجز.

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 22).

مقبوض/ سالم/ مقبوض/ مقبوضة/، وإذ ذاك فالانتظام عرفته أواخر البيت في زحاف القبض، وكما سبق القول فالفوضى العروضية تنم عما بداخل صاحبها.

7/ لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلاَنِ كَأَنَّهَا

لَهَاْ مِرْفَقَاْنِ أَفْتَلَاْنِ كَأَنَّهَاْ

0//0// //0// 0//0// /0// 0//0//

فعولن مفاعلن فعول مفاعلن

تَمُرُ بِسَلْمَى دَالِجٍ مُتَشَدِدِ.[1]

تَمُرْرُ بِسَلْمَىْ دَ الِجِنْمُتَشَدْدِدِيْ.

0//0// /0// 0/0/0// /0// /0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

وفي البيت الثلاثين رأينا اختلافا واضحا بين شطري البيت فالصدر: مقبوض/ سالم/ مقبوض/ مقبوضة.

والعجز: سالم/ سالم/ سالم/ مقبوضة.

إذا الأول طغى عليه القبض، في حين سلم الشطر الثاني إلا العروض المقبوضة المتمثلة في حذف الخامس الساكن ولم نجد تماثلا كالذي ورد في الأبيات السابقة، ويوعز ذلك إلى الحالة الشعورية التي حالت دون الإبقاء على سلامة البيت من الخرق الكبير الذي تسلل إليه.

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 25).

أضف إلى ذلك أن طرفة كان يتحدث عن قوة ناقته وحدتها كأنها مبرد صلب وشديد.

8/ وَجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاَةِ كَأَنَمَا.

وَجُمْجُمَتُنْ مِثْلُ لْعَلَاْةِ كَأَنْنَمَاْ.

//0/	//0/0/0	//0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

وَعَى المُلْتَقَي مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مُبْرَدِ.[1]

وَعَل مُلْتَقَىْ مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مُبْرَدِيْ

0/0//	/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيل	فعولن	مفاعلن

حين ننتقل إلى البيت الواحد والأربعين نجد نوعا من السلامة المنتشرة في الصدر والعجز إلى العروض المقبوضة كلازمة في كل مدونة، إذا التزم الشاعر نفس العدد ونفس الترتيب، الصدر: سالم/ سالم/ سالم/ مقبوضة.

العجز: سالم/ سالم/ سالم/ مقبوضة.

وكأن الشاعر يخبرنا عن شيء قريب إلى نفسه، ألا وهو الخوف من الهلاك، نظرا لصعوبة الفلوات واحتمال اعتراض قطاع الطرق طريقه.

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 27).

9/ وَجَاشَتْ إِلَيْهِ النَفْسُ خَوْفًا وَخَالَهُ

وَجَاشَتْ إِلَيْهِ نْنَفْسُ خَوْفَنْ وَخَالْلَهُو.

0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

مُصَابًا وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرْصَدِ.[1]

مُصَابَنْ وَلَوْ أَمْسَىْ عَلَىْ غَيْرِ مَرْصَدِيْ.

0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

لم يختلف البيت الثاني والأربعين عن الأبيات السابقة، إذ لحقته تغييرات على مستوى الصدر والعجز، ولم يحدث تقابل في العدد ولا رتبة التغيير، فالأول:

سالم/ سالم/ سالم/ مقبوضة، ويقابله في الشطر الثاني

مقبوض/ سالم/ مقبوض/ مقبوضة.

وهذه الفوضى العروضية عند تأويلها نفترض وجود عدم استقرار نفسي لدى الشاعر خاصة أثناء الافتخار بنفسه فهو المقصود حسب ظنه في دفع الشر وإماطة الأذى عن المحتاجين كيف لا وهو الشجاع الباسل غير الآية بالعواقب، أثناء كسر قيود الجبن والبَلاَدَةِ.

[1]– طرفة، ديوان، (ص: 29).

4- سيمياء الزمان في معلقة طرفة بن العبد:

تحتاج الأحداث والوقائع التي يعيشها الشاعر الجاهلي كغيره من الناس إلى زمن تُدرج ضمنه، لكنه يختلف كمبدع عن غيره في استحضار تلك الأخيرة وصبها في قوالب فنية كالمطولات الشعرية والمدونات، وإذ ذاك فهذا الأخير ارتبط بالساعة واليوم والأسبوع والشهر والسنة، بل وبحقبة تاريخية من عمر الإنسان، في حركاته وسكناته، ونومه واستيقاظه هذا هو ما يعرف بالزمن الذي يرتبط بالفرد بصفة دائمة ومستمرة تنقضي فقط بانقضاء عمره، وبالتالي فـ **(هو الذي يعطي الزمان دلالته الموضوعية والذاتية [فهو] يعيش الزمن الموضوعي الذي تحدده الساعات والتقاويم ، كما يعيش الزمان الذاتي الذي تحدده مشاعره النفسية التي يحسها، حالته الجسدي التي يشعر بها [فالمفهوم] والحزن يجعلانه يعيش زمانا سريعا خاطفا).** [1]

ربما ان الخطاب الشرعي الذي بين أيدينا يعود إلى الحقبة التاريخية الجاهلية – معلقة طرفة بن العبد– فلنا أن نعرف الزمن من خلال مجريات أحداث النص المعلقاتي الذي جمع بين الماضي والحاضر والمستقبل، لكن يستحوذ الزمن الماضي، حيث يستعين طرفة بذاكرته لاسترجاع مشهد رحيل حبيبته آنذاك، فيقول:

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ [2]

إن طرفة في هذا البيت حاول العودة بذاكرته إلى الزمن الفائت لمشاهدة أطلال حبيبته التي كانت تسكنها ثم غادرت منذ زمن بعيد يتبقى فقط راسخة في ذاكرته العفوية، والقصدية، الراغبة في استعادة الأيام الخوالي.

[1]– كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، (ص: 16).

[2]– طرفة، الديوان، (ص: 19).

فكلمة (**أطلال**) تدل على ما بقي من أثار الديار في زمن مضى وعبارة (**كباقي**) **(الوشم)**، تدل دلالة واضحة على مضي وقت طويل لأن ما بقي من آثار الوشم يحتاج إلى حقبة زمنية طويلة لتناقص لونه وعلى ظاهر اليد.

ثم ينتقل إلى ذكر زمن الرحيل:

كَــأنَّ حُــدُوجَ المَالِكِيَّــةِ غُــدْوَةً خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ [1]

عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْنَ يَامِنٍ يَجُوْرُ بِهَا المَلاَّحُ طَوْراً ويَهْتَدِي

يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلَ بِاليَدِ

رسم الشاعر صورة من نسج خياله لقافلة الحبيبة (خولة) التي تشبه حركتها حركة السفن في البحر، وهذا التماثل بينهما في الضخامة والانتظام والتمايل في الحركة، يحتاج إلى زمن طويل، لأن الثقل والتفنن في قيادة الرحل، جعل من الصحراء القاحلة الجرداء كالبحر الزاخر بشتى أنواع الخيرات، ويظل هذا التصوير الرائع من وحي خيال طرفة الذي استغرق وقتا في نسج خيوط أبياته التي دلت على درايته بالرحلة البحرية، ويأسه من عودة حبيبته، لكثرة ترحاله وغيابه عن قبيلته، وهذا ما أراد إيصاله إلى المتلقي فالزمن الذي يتحدث عنه طرفة ليس ببعيد عنا كل البعد، لكنه ليس بالداني منا، إذ أدخلنا في زمنه الشعري الخاص القريب من نفسه، والذي يرغب بدوره إدخال المتلقي فيه لتأويل مضامينه واستكناه مكامنه.

وفي مشهد أخر يصور طرفة حركته أثناء الليل والنهار وما يصادفه في قوله:

لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَيَّ بُغُمَّةٍ نَهَارِي ولا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدِ [2]

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 20).

[2]– المصدر نفسه، (ص: 40).

إن الهموم لا تحجب رأي شاعرنا في (النهار) زمن ولا تطيل (الليل) زمن أي أن نوائب الدهر ومصائبه لن تحول نهاره إلى ليل ولن تزيد في طول الليل المظلم، المليء بالصعاب وقد استعار لفظة (النهار) للدلالة على اليقظة والفطنة وقوة الإرادة والعزيمة على تحمل الشدائد وتجلد الصبر، أما لفظة (الليل) ففي الغالب هي تركز إلى الخوف والطول والحيرة وكثرة التفكير وعودة شريط الذكريات المليئة بالأسى، ومن منطق آخر هو يرى أن الغم لن يظلم نهاره فمزج زمنين الليل والنهار، للدلالة على كونه قادر على الفصل بينهما، وعدم الانصياع لمكاره الدهر، وعبر عن ذلك بظلمة النهار وعتمته. وفي موضع آخر يقول:

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ... وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ [1]

وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِــعْ لَهُ ... بَتَاتاً وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ

إن الأيام، زمن طويل قد يكون أسبوعا أو شهرا أو سنة كفيلة بإطلاعنا على كنّا نجعله، ونغفل عنه، كما أن الأخبار لا مناص من وصولها إليك، من أشخاص لم تكن على صلة بهم، وكل هذه الأحداث تحتاج إلى وقت لتفرغ فيه، وطرفة الذي ضرسه الدهر بنابه،باتت لديه حاسة سادسة تمكنه من ولوج بوابة الزمن الذي جار عليه وتوقع ما قد يصيبه ممن يكيدون له المكائد وينصبون له الفخاخ فهو يستطيع التملص من مكاره تصيبه ويميز بين الليل وظلمته الحالكة، وبين النهار ونوره الذي يوحي له بالأمل في غد أفضل.

في كل مجريات حياتك وتفاصيلها السعيدة والتعيسة، ويمكن القول: (هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها).[2]

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 41).

[2]– عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدا العربية للكتاب، 1988، (ص: 7).

إن الزمن على حر هذا القول هو ذلك الحيز الانسيابي الذي يلف حياة الإنسان ويعمرها في كل مجرياتها.

- النهار ← زمن← النور ← الأمان ← الأمل ← اللهو والفرح.

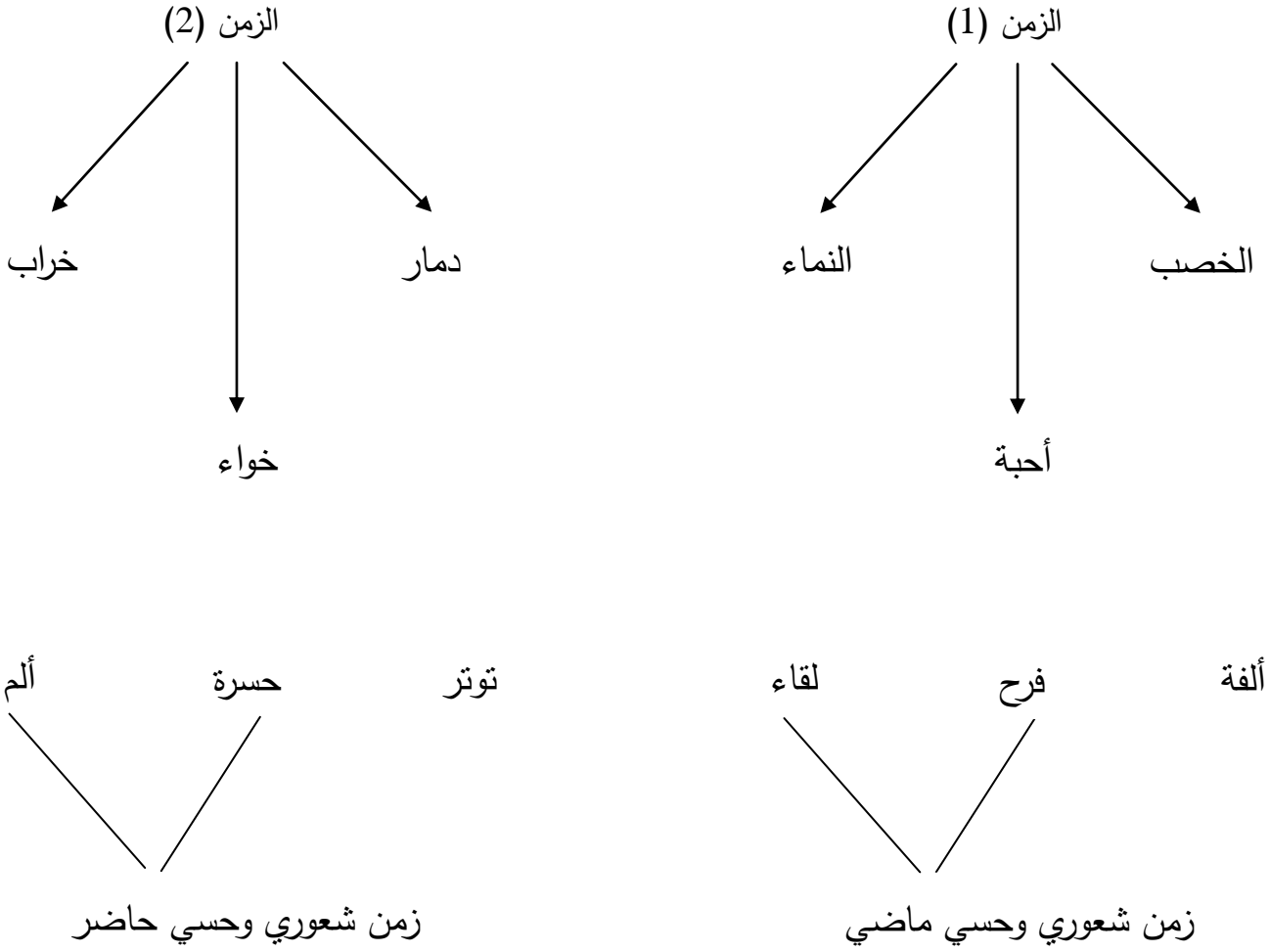
- الليل ← زمن← الظلام← الخوف ← الحيطة ← الهموم.

- الزمن الأول ← الفرح ← سعادة ← اختيار ← ماضي.

- الزمن الثاني← يأس ← قلق ← حيرة ← أسى لوم ← حاضر ومستقبل ← عدم تراجع ← عتاب ← موت.

نلاحظ استحواذ الزمن الماضي على السياق العام للنص إذ راح الشاعر يسرد ذكريات الزمن الجميل التي حفرت في ذاكرته بكل تفاصيلها، السارة والمحزنة، وهي فترة تعتبر طويلة نوعا ما لما فيها من أحداث، وكان راغبا بالمكوث فيه بل، وجعل القارئ يعيش حيثياته كيف لا وهو مفعم باللوعة والبكاء والحزن على الفراق –فراق والده بفعل الموت –وفراق حبيبته –بفعل الهجر والبعد والنسيان وتغيير المكان – ثم العيش مع رحلة العبث والترف والمجون والاستبعاد من القبيلة لخروجه عن تقاليدها ومبادئها، كل هذه العوامل جعلت الحاضر شبيها بقوقعة مظلمة غير قابلة لوجوده فيها فكلما تحرك ضاقت به، ليصيف صدره ويحترق فؤاده.

مخطط يوضح تفاصيل الزمن في معلقة كرفه بن العبد:



4-1- الزمن النحوي والصرفي في معلقة طرفة بن العبد:

هذا النص كغيره من النصوص الشعرية تمت فيه عملية المقابلة بين زمنين أحدهما صرفي شحذ له طرفة همة كل الأفعال والضمائر التي من شأنها جعل أناه يتفوق على الهمم، إذ ثم تقابل بين ضمير المتكلم المفرد (أنا) في قوله: (خلتُ، عُنيتُ، لستُ تلاقني...) وضمير الغائب (هم): (القوم قالوا، يلتقي الحي ...) من حيث العدد والحضور

والغياب في مواجهة الهم: إذ حضر الأنا بشكل أقوى من الهم: **خلت عنيت – لم أكسل –لم أتبلد– لست– أرفد – تلاقني– لا ينكرونني (أنا).**

يتغلب الأنا عند طرفة على ضمير الغائب، لكنه يستخدم أفعالا مبنية للمجهول **(أسف– لزّت– تعل– علقت)**، وتؤول بجهله لما حدث.

أما النص في مواضع كثيرة، يدل دلالة واضحة على إسناد الشاعر القيم الإيجابية لنفسه، ونفي القيم السلبية عنه.

أما في مقام التوجع والأنين فيوظف الشاعر ضمير المتكلم "**أنا**" والفعل "**أدنو**" وهذا فعل إيجابي يوحي بالمبادرة الطيبة والنية الصافية، في حين يقابله الضمير "**هو للغائب**"، وما يصاحبه من أفعال سلبية وظف لهذا فعلين "**ينأ**" "**يبعد**" للدلالة على قطع حبال الود والوصل وتفضيل التنكر.

وفي مشهد أخر تبدو القطيعة متواصلة تجاه "**الأنا**" مثل: "**يلوم، آسني، يقذفوا، القذع التهديد، ظلم**"، ويضيف هذه المرة فاعلا أخر هو "**قرط بن معيد**"، من خلال ضمير الجمع "**هم**" أي "**ذوي القربى**".

كما وظف الشاعر الفعل "**رأى**" للدلالة على نظرته التأملية في موضع لنجد في موضع أخر يجسد الرؤية الحسية لرؤية ما يدر من ابن عمه من قطيعة، مما يوحي بالخروج من مجال التألم إلى مجال التأمل والانفعال والتأثر بكلا المشهدين.

يبقى الزمن في معلقة طرفة كفيلا بمداواة جرح الفراق بعد سير موكب الرحيل في تأني وتمايل، خاصة بعد ذلك الوصف الدقيق لتفاصيله وما صاحبه من لذة التذكر لحيثيات الحبيبة ومجريات الانتقال من ذلك المكان الذي بات مقفرا بعد غيابها عنه في رحلة ترنحت

فيها جميلته وتمايلت فوق الهودج مع مرافقاتها كأنها راقصة تحيي حفلا لمرافقيها، وهذا ما يسمى بالزمن النفسي للشاعر، لأنه من وحي أفكاره ومحض خياله.

وخيال هذا التحول الزمني المفعم بالتأثر والتأثير لا يسع المتلقي إلى الاندماج في ذلك الزمن الشعري الشعوري الذي جعل من الماضي زمنا للذكريات الموجهة التي ظل ردحا من الوقت يبكيها بشدة وحرقة مما جعل من رفقائه يستفيقون لحاله الذي آل إليه، منبهين إياه، بعدم إيصال نفسه إلى التهلكة، فمع مرور الزمن يصبح الحزن جليسا دائما، وعليه بالصبر والتحكم في نفسه.

كما احتاج إلى زمن لاستعادة وعيه من اللوعة والأسى والحزن على صورة توديع الحبيبة في موكب جنائزي بالنسبة لفوائده الذي حفرت فيه صورة المكان الخاوي على عروشه، ولأنه لم يتمالك نفسه أطال زمن تلك الحركة المتأنية لطلل أبكى قلبا فنزف وعُرّي رسمه بعد أن كان مفعما بالحركة والنشاط كغزالة أخذت كل صفات الجمال والقوة والحنكة في القرار والابتعاد عن صويحباتها.

إن عناصر الزمن في القصيدة التي بين أيدينا شكلت حياة الشاعر العربي كـ: "الأطلال – الخلان – المرأة – الظباء – الناقة– الصحراء" ولها مجتمعة تشكيل الزمن الشعري في النص متخذة لها مكانا بعيد الأمد كريا ونفسيا وفنيا، لدى هذا المبدع الفذ الذي لا يترك لك مجالا لتمالك نفسك من لحزن تارة والفرح تارة أخرى من خلال تفعيل ذاكرته القصدية والعفوية، ربط الأحداث ببعضها.

أما الزمن النحوي في المعلقة فقد غلب عليه الزمن الحاضر (المضارع) في قوله: **(تلوح، يقولون، تهلك، يجوز، يهتدي، يشق، ينفض، تراعي، تغتدي، تبسم، يتخدّد، أمي تروح، تغتدي، تباري، تريع، تتقي، تمر، تبين، ترقل...)**.

وكأن الشاعر يميل أكثر إلى الحاضر دون غيره من الأزمان للدلالة على الاستمرار والقدرة على التخلص من الهم بالسفر على ناقة تسير ليلا ونهارا وتصله إلى حبيبته، ثم يصور حالته مع أصحابه الذين أوقفوا سيرهم لحين على المضي قدما ونصيحتي فباستخدام فعل المضارع يستثمر حدوث الفعل وعدم انقطاعه لذلك قال طرفة:

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ [1]

وقوله أيضا:

وإنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَدِي [2]

أما فعل الأمر فطرفة وظفه في غير موضع للدلالة على عدم الخوف في قوله:

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ.

فالفعل **(تجلّد)**، أمر بالتصبر وتكلف الجلادة لأن نوائب الدهر لا تتوقف وعليه الحمل والتحلي بالقوة.

4-2- البعد النفسي للزمن في معلقة طرفة بن العبد:

اهتم الشاعر الجاهلي بالزمن أيما اهتمام، فتناوله بعبارات مختلفة، منها **(الزمان)** **(الدهر)**، **(اليوم)** **(الأمس)**، **(الليل)**، ولم يشغل هذا الأخير باله ببداية الزمان بقدر ما كانت تؤرقه فكرة اللحظة الأخيرة، أو النهاية، أو الحلقة الأخيرة من سلسلة حياته، ولهذا تأثير في نفسية كل شاعر، على حسب ما تعنيه الصورة التي رسمها للموت، هذا القدر المفروض على الجميع والذي لا مفر منه ويتم استخدام لفظة (الدهر) غالبا، لصلته الوثيقة بالشعور بالنقص، والعجز والحزن لفقد أقرب الناس، والشقاء بعد تلك الأحداث الدامية، وإذ ذاك فمكاره

[1]- طرفة: الديوان، (ص: 19).

[2]- المصدر نفسه، (ص: 22).

الدهر ونوائبه هي التي جعلت حياة طرفة جحيما "يوم فراق أبيه" يوم تخلي عشيرته عنه" "ويوم فراق حبيبته خولة" غنما لأحداث عمقت الأسى في نفس شاعرنا وغذت فيها الشعور بالفقد والحرمان، وأدخلته في دوامة التيه، والبحث عن اللذات، والخروج عن العادات والكسب مما تجود به قريحته من أبيات، كانت نهايته بواسطتها، بعد أن أخذ نصيبه في عمره القصير من السعي وراء الشهوات ومجالس الخمر، ولأنه كان لاذع اللسان أخذ معه صحيفة مقتله بيده دون حذر منه، وزهقت روحه غدرا في عمر الزهور على سبيل الانتقام جراء تطاوله بشعره على سيد، لم يرض لنفسه الهوان.

ولأن معلقة طرفة نموذج فريد في سرد تفاصيل حياته الشخصية، وتجربته المريرة مع الحياة مما ولد في نفسه نظرة تشاؤمية من ماضي مؤسف، حياة ظالمة، ووحده الزمن كفيل بمداواة جراحه المنبعثة من أغوار النفس المكلومة والفؤاد المعذب.

يوحي الزمن في معلقة طرفة بالعناء النفسي والجسدي لما ألم به من مكاره ونوبات مع العلم أنه لم يبق نفسه يائسة، محزونة، على الدوام، فقد جردها بين الفينة والأخرى من ثوب الحداد على الأيام الخوالي، بدخوله عوالم اللهو واللعب واللامبالاة، علها تنسيه نفيه واستبعاده وإحساسه بالظلم، في قوله:

وظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ [1]

إن العداوة بلين الأقارب وظلمهم أشد وقعا على النفس من أثر القطع الناجم عن سيف مسنون في الهند، واستعار الهند للدلالة على الحدة والقطع والبتر، ورغم عدم انتمائه إلى البيئة الإسلامية التي تستنكر وتستهجن قطع الأرحام إلا أنه يعتقد بعنجهية القاطع، ويصله رغم ما يلاقيه منه من بعد وينكر للأصل والقرابة.

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 36).

وإن أكثر ما حز في نفس طرفة هو رغبته في إعادة إدماجه في قبيلته، وإعادة إعطائه حقوقه المهضومة حسب زعمه لذلك فهو ظل يعاني صراعا نفسيا، بين الأنا المنفية من حياة الجماعة، و"الهو" الظالم، الرافض للتقارب والتجاذب.

وتتصاعد أنات الشاعر لما يعيشه من نفي وعزلة وعدم احتواء، لتضيف أنفاسه وتكبت، فيعبر عن ذلك قائلا:

فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنَ عَمِّي مَالِكاً ... مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنِّي ويَبْعُدِ [1]

يَلُوْمُ وَمَا أَدْرِي عَلامَ يَلُوْمُنِي ... كَمَا لامَنِي فِي الحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَدِ

وأَيْأَسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ ... كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسِ مُلْحَدِ

عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّنِي ... نَشَدْتُ فَلَمْ أَغْفِلْ حَمَوْلَةَ مَعْبَدِ

حاول طرفة بكل ما أوتي من قوة النفس واندفاعها للوصول، مع ابن عمله مالك الذي لم يتمالك نفسه بعد ما رآه من شاعرنا من انغماس في التطرف والميل إلى الشهوات، قصد إغضاب للآخرين والتمييز عنهم، بعدما عرف عنه من النرجسية (حب الذات الزائد) وهو ما ورطه في متاهات وغياهب العصيان لقواعد القبيلة وشرائعها، وفي المقابل طرفة كان في أمس الحاجة إلى قرابة مالك لإثبات وجود غير الوجود الذي أثبته حسب زعمه بارتكاب ما بدر منه من تصرفات مشينة حسب رأب إبن عمه، ولأن العشيرة أبعدته وأفردته إفراد البعير الأجرب، أراد الوصال منه لكسب الثقة، واستجماع القوى الخائرة، والآمال المندثرة مع ذكريات الأحبة في الأيام الخوالي.

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 34، 35).

5- سيمياء المكان في معلقة طرفة بن العبد:

إن المكان هو الواحة التي تغذي قريحة الشاعر الجاهلي وتمتزج فيها ذكرياته المؤلمة والمفرحة، ورغم حضورها الدائم في كيانه، إلا أنه لطالما أحس بغربته ووحشة الأمكنة الممتدة امتداد الطبيعة الصحراوية الشاسعة، هاته الأخيرة التي عكست فكره وأخلاقه وانفعالاته، وتأثره بما خوله من فضاء يشعره تارة بفخر الانتماء وتارة بالنفور، من تلك البيئة المكانية لكل ما فيها من نبات وماء وجبال وصخور، وحيوانات وسهول، وما تمثله من جمود في بعضها وحياة وألفة في بعضها الآخر تاركة أثرا بالغا في نفوس الشعراء الذين تغنوا حينا بجمالها أيام مكوث الأحبة والخلان فيها، وواصفين إياها بالبيئة البالية اسما لها بعد مغادرتهم وهجرهم لها، ومجمل القول أن الشاعر المعلقاتي الجاهلي كان فنانا بارعا في جذب معالم الزمان والمكان على حد سواء، من خلال التغريد على أوتار الحياة وتصويرها لذلك يمكن القول: **(إن القصيدة مكان الذات التي تتجسد من خلال رؤاها ومعاناتها وأحاسيسها في علاقاتها بالكون والكائنات، فالقصيدة مكان الذات إذ تتموضع في اللغة وتجد فيها سكنها ومن خلال هذا التموضع تجد الذات، أو تحاول أن تجد هويتها، وهذه الهوية المادية الجسدية هويتان تتحركان في جسد العالم، وفضاءات المكان).** [1]

من خلال هذا القول تجدر الإشارة إلى أن محور العالم الخارجي هو الذات الواعية للمكان ولها صلاحية كاملة في التعبير عنه، وإصباغه بصبغة الجمال أحيانا بلغة ثرية راقية رنانة وتقذفه بحمم غضبها وألمها وأساها لفراغها وسكونها، وذكرياتها المنصرمة، فأنت تراه يعود إلى الأيام السابقة في أمكنة كان لها السبق في جعله يئن تحت وطأة الوجد وفرط

[1]– فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة الموجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، (ص: 43).

الصبابة، مجهشا بالبكاء بشدة الحنين إلى **(الديار القديمة التي رحلوا عنها وتركوا فيها ذكريات شبابهم الأولى)**.[1]

إن الحاضر هو همزة وصل الشاعر بين الماضي بما يحمله من ذكريات وبين المستقبل ونظرته له.

لقد جعل الشاعر من المكان كائنا حيا بل اعتبره مبعثها: يؤثر في وجوده إنه بكل ثقة محرك الحياة ومجرياتها، ليس بالعنصر الخارجي المحايد الذي نمر عليه مرور الكرام، علينا الجزم بانطلاق الحياة منه وعودتها إليه، وهكذا دواليك إنها دورة حياة يسري مفعولها من وإلى.

5-1- المكان الواقعي في معلقة طرفة بن العبد:

في محاولة جادة لطرفة قصد تقريب معالم المكان الذي كانت تسكنه محبوبته لجأ إلى توظيف حروف الجر في بداية حديثه عن مكانها قائلا:

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ [2]

لم يكن استخدام الشاعر لحروف الجر (لـ – ب – في–) بل كانت محاولة منه للتعريف بالمكان الذي كان في يوم من الأيام ملكا له، بمن فيه، فـ(خولة) هي الحبيبة التي سكنته مدة طويلة، كما أن المكان بات كـ(الوشم) الذي تضعه فتبدو أكثر جمالا ولمعانا وهي علي الدوام تحمل رموز الخلق البديع، لكن للأسف فمدة البعد طالت وزاد الوجد: ولأن بيتها اهترأ من كثرة ساكنيه، أراد الشاعر أن يثبت حقيقة بقاء أثار الوشم، كآثار الديار التي سكنتها خولة– رغم يقينه من كون هذا المكان زائل لا محالة كحاله هو، وبالتالي فهو يحاول

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب (العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط24، 1960، (ص: 212).
[2]– طرفة، الديوان، (ص: 19).

إقناع نفسه بالخروج من دوامة التفكير في ضرورة الموت كحتمية يمكنها الفتك به في الحل أو الترحال ثم المضي قدما في الحياة وعدم الاستسلام للفكرة المقيتة في الموت والفناء.

ويقول:

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَليَّ مَطِيَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ [1]

كَأنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

تبقى الموت هاجسا مصاحب للشاعر طيلة حياته، هذه الثنائية التي ترافقه طيلة المعلقة خاصة في القسم الخاص بالوقوف على الأطلال، ولأدل على ذلك من الصور التي علقت في ذهنه لأماكن مر عليها الأحباب والأصحاب، وقد احتاج إلى الجمع بين هذين المتناقضين إلا للتخفيف من حدة الأسى على نفسه المتوجهة، وعلاقة هذا بالتلقي تكمن في شحذ الشاعر لهمته بإبراز الصراع الدائم العربي في الصحراء (مكان) بين صور الحياة والموت.

لا يتوقف طرفة عند الصراع بين الحياة والموت بل يتعدى ذلك إلى الحديث عن أماكن أخرى بعينها **(ببرقة تهمد- بالتواصف من دد)** ، محاولا قدر الإمكان جعلها تلامس أفق الواقع الرحب رغم صعوبة ذلك بغية الهروب من عالم الاغتراب الذاتي والتيه في غياهب العالم المادي روحا طويلا من الزمن، وقد ربط لفظة (غدوة) بالمكان ليزيح عن نفسه كدور ولوعة الفراق المحتوم وبين محبوبته المهاجرة ببزوغ فجر يوم جديد يحمل أملا أو خبرا عنها في أماكن وطئتها قدمها، ولفح نسيم الصباح فيها وجهها، متجاوزا كل العقبات والصعاب في شعاب الصحراء، والتحول من موضع لآخر لاقتفاء أثرها، لأن التحول خاصية من خصائص المكان، وقد استخدم الشاعر إشارات ودلالات لإثبات فراغ المكان من أهله

[1]- طرفة، الديوان، (ص: 19، 20).

وساكنيه (تلوح – كباقي)، ثم بقاء علامات صورية توحي ببقاء شيء من ذكريات الماضي (الوشم)، وفي هذا دلالة سيميائية على فرض وجود سالف هو محل تذكر حاليا، وليس هناك أجمل من صورة الوشم على يد امرأة تسر ناظريها للتعبير عن الوجود (الطلل).

وفي موضع آخر يقول:

مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيْهِمَا كَسَامِعَتَي شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ

بما ان المكان يتحول من حال إلى حال شاعرنا يرى أنه يذهب بمظاهر الخصوبة والاخضرار وجريان منابع المياه والتساقط والاستقرار، ويأتي بالجذب والقحط والعطش فالأول علامة سيميائية على الحياة والاستمرار ووجود ساكني المكان، أما الثانية فهي دلالة سيميائية تؤلها بالرحيل والغياب، كيف لا ودموعه المغرورة في عينية حلت محل الغيث النافع، لتدل الدموع على اللوعة والفراغ العاطفي، وتدل الثانية على الحياة الأبدية في نعيم الحياة الملفوفة بوجود المحبوبة والأهل وأيام السمر وطول الليالي.

وتستمر رحلة طرفة المضنية في البحث عن مكان آمن يليق بقبيلته في قوله:

فَذَرْنِي وخُلْقِي إِنَّنِي لَكَ شَاكِرٌ وَلَوْ حَلَّ بَيْتِي نَائِياً عِنْدَ ضَرْغَدِ [1]

أراد شاعرنا ان ينزل بين بعيد غاية البعد عن مشاكل القبيلة وهمومها وقد وظف لفظة **(ضرغد)** جبل _ مكان مرتفع لتفادي الصراع، وهو في تعلقه بالمكان لم يشُذ عن قواعد الجاهليين الذين يشغل المكان بالهم ويؤرق فكرهم، وميل طرفة لهذا المكان كان جهد اتقاء الشر، ذلك أن الإقامة في " **ضرغد** " ستكون غاية في الأمان والخصوبة وقد اتخذه ملاذ لممارسة نشاطه الطبيعي، ورغم ذلك، فمكان الولادة الأول ومسقط رأسه سيبقى وثيق الصلة بنفسه راسخا في ذهنه، مرتسما نصب ناظريه ارتسام الوشم في ظاهر اليد، كل هذه

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 36).

الإيحاءات اللفظية والإشارية مبعثها الرغبة الجامحة في التخلص من وحشة المكان وغربته بين عتبات الزمن وترسباته.

وفي موضع أخر يقول:

يَلُوْمُ وَما أَدْرِي علامَ يَلُوْمُنــِي كَمَا لامَنِي فِي الحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبدِ

استخدم لفظة **(الحّي)** مكان، ويستنكر من لوم بن عمه له دون سبب يذكر في القبيلة وهو محل إقامة أهله وأصحابه، إنه يخاطبه في عين المكان مُنددا بظلمه إياه دون وجه حق، وهذا الخطاب الطللي فيه نوع من التشخيص، والاستنطاق للطلل التي حمل بين طياته هموم طرفة ومعاناته راء اللوم والاستبعاد، وهذا غير ممكن في اعتقاده، لأنه بات حبس أسوا المكان الذي نبذ منه ولأنه لبا يقوى على تحمل الإهانة، لن يتوانى في التواري عن الأنظار التي ترمقه بالسوء.

5-2- المكان التخييلي في معلقة طرفة بن العبد:

ظل الشاعر نزاعا إلى حب الذات والتباهي بالنسب الشريف، تواقا إلى نيل مكانة مرموقة لدى أهله، بيد أن ذلك بقي حبيس مخيلته الخصبة التي راحت تصور المواقف في الأمكنة كأنها حقيقية، ذلك انه جعل من المكان محفزا لخياله، وتيهه في غياهب البعد لاستجلاء صور من وحي خياله وبعثها على شكل صور وإيماءات توحي بأنها واقعية فيقول:

فَإن تَبغِني فِي حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقِنِي وَإِنْ تَلْتَمِسْنِي فِي الحَوَانِيْتِ تَصْطَدِ [1]

متى تأتني أصبحتَ كأساً رويةً وإنْ كنتَ عنها ذا غِنًى فاغنَ وازْدَد

وَإِنْ يَلْتَقِ الحَيُّ الجَمِيْعُ تُــلاَقِنِي إِلَى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيْفِ المُصَــمَّدِ

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 30).

إن هذا المكان هو نتيجة لتأمل الشاعر وقوة خياله لبعث صور محفزة للحركة داخله وهو يرى فيه أيضا نوعا من الاستمرارية والإمكانية لإعادة بعث العلاقة بقومه من جديد ففي خطاب على مستواه بين الجد والهزل يتحدى ابن عمه مالكا بأنه إلى طلبه في محفل القوم سيلبي رغبته، وإن رغب في ملاقاته ببيوت الخمارين فيمكنه اصطياده من هناك، وإذا أرادوا التباهي بأنفسهم فلي فعل ذلك بجدارة واستحقاق كيف لا وهو أكثرهم قربا من المكانة الرفيعة بحكم الحسب والنسب الشريف.

لكن يبقى هذا التودد الذي أبداه طرفة على مستوى مخيلته الخصبة، لأن طريقه في العودة إلى قومه بات معبدا بالشوك، ومحفوفا بالمخاطر، ومسنونا بسهام الاستبعاد والنفور كيف لا ومعاقرته االخمرة واللذات هي المنفى الأول الذي اختاره هو لإغاظة أهله والتكبر عليهم، أما الافتخار بالانتساب إلى القبيلة وكر مفاخرها ومدحها، هذا يدخل في سياق رفع مكانته هو، وعلو مقامه، في أماكن ترافقه في ليله ونهاره.

وله أن يزينها بورود الاستقبال له حين يرغب في ذلك، ويقطع معها حبال الود والوصال متى يشاء، لأنه يكابد عناء الارتباط النفسي بها بل بأحبة هجروه وهجروها، وبأهل وافتهم المنية، فبارحوها، وإذ ذاك فهيهات أن تتحقق أمنياته في ذلك المكان المعبر عنه بـ(الحي) وأهله، (القوم)، و(الحوانيت) و(البيت)، كل هذه المفردات تدل على أماكن يتردد عليها الشاعر دون هوادة، وأخرى بقيت على مستوى خياله، لأن الواقع يرفضها، نتيجة العداء المعلن بينه وبين أهله وابن عمله مالكا، الذي تنكر له.

وبعد ما لقيه الشاعر من عناء في هذه الأمكنة على المستوى الواقعي راح يقنع نفسه بإمكانية تغيير ذلك على مستوى خياله، الذي مكنته بما فيه من خصوبة وانفتاح من إعادة المياه إلى مجاريها، بل وتغيير مجريات الأحداث على جميع الأصعدة.

ولأن الخيال هو عمق التجربة الشعرية الجاهلية ومبعثها فطرفة لم يجد صعوبة في خلق جو نفسي خاص بينه وبين الأمكنة التي لها في شيء من حتى، والحيز الجغرافي يظل شاهدا تاريخيا على الأحداث التي وقعت في زمن معين وارتبطت به، فاحتضنها وتأويل الدلالات السيميائية التي بثها طرفة في معلقته فيما يخص المكان يعود إلى حالة اليأس والملل والجزع التي يعيشها منذ زمن طويل في أمكنة حالت كلها دون أن يجد فيها ملاذا، أو خيارا يخفف من وجع السنين وحدة الوجد، وفي مقام آخر

يَشُـقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلَ بِاليَدِ [1]

وفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

في صورة شعرية جمعت بين الجمال اللفظي والجمال المعنوي، أدخل الشاعر المتلقي في جو نفسي ملؤه الرغبة التفاعل مع عناصرها نظرا لكثرة العبارات الدالة على الحياة (الماء، لؤلؤ، زبرجد). والشاعر أثناء وصفه لمحبوبته ربطنا بأجزاء البيئة التي يعيش فيها فكل من اللؤلؤ الزبرجد "أحجار كريمة" توجد في الوديان التي يمر بها ووظف لفظة (المرد) وهو تمر شجر الأراك، ولفظة (يشق) تدل على نفس الدلالة للفظة (قسم) بـ: التربة، التي تدل على البر، والماء التي تدل على البحر، وهذه إشارات بعثها الشاعر ليخبر عن عناصر طبيعية ملفتة للانتباه، ومحفزة للخيال، كيف لا والشاعر لبراعته الشعرية وفر كل عناصر الرحلة الخيالية في أمكنة مفعمة بالحركة والنشاط بث فيها من سحر لفظه يؤهل صورة الطبيعة الجاهلية الجرداء إلى الطبيعة الشعرية الخلابة، فهذه المحبوبة التي تسير في صحراء قاحلة باتت حورية من حوريات البحر، لها ربان بارع في سفينة تسير على استقامة وتقسم الماء، كما تقسم التربة باليد للدلالة على الدقة والثَمر الملتقط من الأشجار يدل على العلو والارتقاء، وهذه مواضع كلها تركت حزنا عميقا وأثرا بليغا في نفسه بعد مغادرة الحبيبة

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 20).

مع صويحباتها، في رحلة تشبه رحلة السفن في عرض البحر، وتؤول هذه العلامة بطول المسافة التي قطعتها خولة في رحلتها، وأثناء تنقلها من مقامها السابق إلى حيث تمضي دون رجعة.

5-3- البعد النفسي للمكان معلقة طرفة بن العبد:

إن براعة الشعراء الجاهليين في التصوير الشعري تباينت من فحل إلى آخر، وما تحمله من دلالات وأبعادا نفسية وشعورية ولأن المكان يقبع في ذواتهم، فأثره يختلف باختلاف رؤيتهم له، وما يعكسه من أقوال وأفعال، ففي الطفولة الغضة اعتبروه مهدا دافئا ينير ظلمته، ويحقق لهم السكينة والطمأنينة، وفي مرحلة زهو الشباب واندفاعه هو الخروج من سجن الممنوعات ودخول عالم المباحات، مخلفا وراءه ذكريات يعود إليه كلما احتاج إلى ذلك، إن الشاعر يحتاج إليه لتسد رمقه الشعري، وتغذي ذاته التواقة إلى السلم في ظل صراعه الدائم مع الطبيعة القاسية، وملء الفراغ الروحي الناجم عن الفقد والوجد وفرط الصبابة، هذا من جهة ومن جهة أخرى دوافعه النفسية الأزلية في الحفاظ على بيئته والذود عن أرضه، وحماية دياره، واستجلاء مواطن الجمال فيها، لأنه تعود به أدراج الماضي وتجدد له لحظات الحاضر، وتنقله إلى عالم المستقبل، فمنهم من يراه مكانا مظلما ومنهم من يراه منيرا، ووهاجا، أما الظلمة فتعود إلى اعتقادهم المطلق بأن لا حياة أخرى بعد هذه الحياة أي بعد الموت يتم الفناء التام، ولا وجود لحياة أخرى، وهذه سمة غالبة على أشعار الجاهليين لاسيما شاعرنا الذي لم يواف الدين الجديد؟، ولم يكن مؤمنا بوجود حياة بعد الموت، على عكس زهير بن أب سلمى ولبيد بن ربيعة، اللذين طعنا في السن، ونالت منهما تجارب الحياة منالها كان لهما شوق التقرب ولو من بعيد بالمعتقد الديني وهو ما وجدناه في معلقتيهما، بينما نجد طرفة الشاب القتيل، لم يلتق معهما في هذه النقطة لصغر سنه وطيشه وعبثه وقلة خبرته، رغم ما وجدناه في معلقة من حكمة الشباب، فهو كغيره راح بجوب

الصحراء من مكان إلى مكان باحثا عن السعادة والراحة في سحابة تمر محملة بغيث نافع أو شمس تشرق فتشعره بالدفء بعد ليالي الشتاء الباردة، وهو مرتحل على ناقته العزيزة، أو في محل حلت به خولة، وحيال هذا هو مؤمن بتحول المكان وامحاء أثاره القديمة إلا تلك التي علقت بمكنونات نفسه، التي شتتها الشوق ومزق أشلاءها ما لاقاه من ظلم وعنجهية من طرف أقاربه وأهل عشيرته، وكل هذه الأحداث أفرغها في زمن مضى، وانتهلا، لذلك لولدت هذه العلاقة الوطيدة بين الذات الشعرية والأماكن الموصوفة بواسطة الصورة الشعرية البليغة المشبعة بأخيلة الشاعر.

وللمكان في معلقة طرفة بعدا نفسيا خاصا احتل فيه الأحبة والأهل الصدارة، تابعين على مستوى الذاكرة التي تستلذ ألم الذكريات سيئة لمشاهد الرحلة، والفراق وموت أقرب الناس، والاستبعاد، والتنكر، والاحتيال، كل هذه العناصر شكلت المشهد الدرامي في المكان الخاوي على عروشه، والذي أحال الشاعر على عالم النسيان والفرقة مبقيا فقط على حميمية المواقف والأحداث في ذاته مهما كانت موجهة، مع انه في أغلب الأحيان جعل للحزن والشقاء باب مغلقا، وراح يعيش لحظات السعادة والفرح التي لن يجد لها مكانا آخر وزمانا آخر بعد فنائه الأبدي.

وفي مقام الاسترجاع والتذكر لبعض آثار المكان المندثرة بعث طرفة جملة من الأفعال الماضية علها تدله على الطريق الصواب: **(تخلل – حلت – اتبعت – صعدت – رجعت – نشدت – أفردت – نفي – استودعته...)** كل هذه الأفعال تدل على الحركة والتنقل والرحيل والوداع، أي أنها صور ومشاهد لأحداث وقعت ضمن إطار زمكاني مفعم بالحيثيات والتفاصيل، ويتبعها الشاعر بذكر مسميات بعض الأماكن ليكسبها مصداقية أكثر في نصه: **(ببرقة تهمد– بالنواصف من دد)** وهي أيضا محاولة منه لتقري المكان من محبوبته –خولة– رغم نؤاه عنها منذ أزمان، وبقيت فقط على مستوى عالمه الخاص، ولم تتحقق على

أرض الواقع، وإذ ذاك فشارعنا حاول محاولة يائسة للتخفيف من حدة وحشته، وبالتالي ف:

(إن الآلام المنجرة عن المأساة الكبرى والمتمثلة في اشتداد حالة اليأس من عودة المغادرين لهذا المكان فقد أشعل جذوه الحزن لدى المتيمين وأيقنوا أن العذاب سيبقون ماكثين فيه أبدا وتبعا لهذا الحزن الذي هو حزن داخلي يطبع به الشاعر المكان المحيط به، تصحو الأشياء الدفينة في القلب وتتجسد في شكل طفل ينهش المتحدث).[1]

إن اللحظات السعيدة التي عاشها الشعراء برفقة محبيهم في أماكن رسموها في مخيلاتهم بعد أن أبلاها الزمن وحالت دون بقاء ملامحها، فرغم حبهم لها لما عاشوه فيها من ود وصفاء وإخاء وهوى، إلا أنها باتت كابوسا يدق باب الذاكرة المحترقة بزوال تلك النعم السالفة التي حل محلها الخراب والدمار، والاندثار لحياة الأهل واجتماعهم، في الأفراح فبعد أن كان المكان ملهم الشعر الجميل والعبارة الأنيقة، بات بالكاد يطلق أنفاسا ضيقة ضيق المكان وظلمته، وغياب أنيس ووحشته وتأويل هذه الدلالات السيميائية يوعز إلى غياب الحميمية عن المكان وصدور بيان نفسي بالعداء الصريح والقطيعة لكل معالمه.

من خلال كل هذه التفاصيل يمكن القول: إن القوة النفسية والدافع الشعوري للشاعر هي التي تبث الحياة في المكان أو تنفيها عنه، على حسب الدفقة الشعورية آنذاك، وما يحمله هو الآخر من ظروف وبواعث حالت دوت اعتباره عدوا أو صديقا، مع العلم أنه لا توجد في المكان عداوات دائمة ولا صداقات دائمة إنما هي انفعالات النفس وفاعليتها، فما يضفي عليها ارتياحا ويحميها هو الولي الحميم أما من يجعلها مقفرة من الشعور بدفء الأهل وغربتها عنهم، فهو العدو اللدود.

يبدو لي إن بحث طرفة عن مكان يأويه ويخفف من أساه وفرقته على أهله هو ما زاد في غربته النفسية وهلعه من طول الانتظار والصبر، وهروبه إلى وصف (الأطلال) هذا

[1]– فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، (ص: 250).

المكان الضيق لتعويض المكان الرحب (الصحراء)، بمعيته رفيقة دربه ومؤنسته (الناقة) هاته الأخيرة التي تكبدت معه عناء السير ليلا ونهارا علهما يجدان معا ملاذا أخر يروي ضمأهما، ويشفي غليلهما من طلل بالي كتم أنفاسه في البحث عن مستقبل أفضل، فظل بذلك حبيس الذكريات الموحشة، ثم إن ذلك المكان الذي يحيل الشاعر على الماضي المؤلم جعله يعيش أزمة نفسية تصعب مداواتها، ما دام فير قادر على رؤية المستقبل بمنظار غير الذي أوحي له بتتبع حركة الحجر والشجر، وبقايا الديار المهدمة والسير الحثيث في الحاضر بخطى كلها يقين بأن المنية ستوافيه لا محالة ولا ضير من عيشة محاربا الحاضر الفتاك والمستقبل غير الواضح المعالم.

*** وصف الناقة في معلقة طرفة بن العبد وعلاقتها بالزمان والمكان:**

تعتلي الناقة عرش الفؤاد والمعذب عند طرفة الذي يقوم بنفي الهم بها عند قدومه إليها من خلال قوله:

وإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَدِي [1]

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الناقة في حياة الشاعر العربي والإنسان العربي بصفة عامة، أنيسة، ورفيقة الدروب الوعرة، والجبال المنحدرة، والصديقة الوفية التي لا تفارقه في رحلته الطللية، وطرفة تجاوز وصفها بالعادي، والأغراض التي تؤديها بمعية راكبها، إلى الإغراق في تناول أعضائها، كتشبيه عظامها بألواح التابوت، وشبهها في عدوها بالنعامة في شموخها، وشعر ذنبها الأبيض بجناحي النسر في القوة، وعلوها بقنطرة رجل رومي، كما وصف عنقها المرتفع والمنتصب بسكان سفينة تجري في نهر دجلة، وطرف جمجمتها بالمبرد الدقيق والصلب، وبريق عينيها بالمرآة الصافية وعينيها بعيني بقرة وحشية خائفة

[1]– طرفة بن العبد، ديوانه، (ص: 22).

لأجل ولدها الصغير، وشبه صلابة قلبها بالصخرة التي تكسر بقية الصخور، وهذا لشجاعتها، وقوتها، وإقدامها، دون هلع ولا فزع.

كل هذه الصفات التي أوردها طرفة لأجل ناقته يتم عن شدة تعلقه بها، وولعه بقدرتها على خوض غمار الحرب بمعيته بكل براعة وطلاقة، دون أن تتوارى أو تنزعج من كثرة ترحاله المستمر أو حتى شراسة المعارك التي تخوضها وإياه.

تجدر بنا الإشارة في هذا السياق إلى القول: بأن طرفة أكثر شاعر من شعراء المعلقات تحدث عن الناقة، إذ خصص لها ما يربو عن خمسة وثلاثين بيتا، لما لها من أبعاد ورموز كالصحبة الدائمة والأمن المستتب، والمركب السهل وميراثه الذي حرم منه، بعد وفاة أبيه وما خلفه من نوق وإبل إذ استولى أخوه معبد عليها كلها، مما غذى في نفس ولع الحاجة الملحة لها، ولمأربه فيها، ويستمر في وصفها قائلا:

أَمُوْنٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

جُمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدَى كَأَنَّهَا سَفَنَّجَةٌ تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ

تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ وظِيْفاً وظِيْفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعْبَّدِ

تَرَبَّعْتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيَّ الأَسِرَّةِ أَغْيَدِ [1]

إن ناقة طرفة التي نصب أعيننا تتحلى بصفات جليلة جلية لنظار تسره القوة والبراعة والكرم ، فأخلاقها الموثوقة جعلت العبارات الجميلة تنهمر من قريحته انهمار السيل، على ناقته التي تختار به طرقا معبدة ومستوية لئلا يتعب ويشقى، سريعة توصل ممتطيها في سباقاته قبل مسابقيه، كيف لا وهي التي تقذف لأجله حمم قوتها وسرعتها فتبقيه الأول دون غيره، ويعود هذا لتمام صحتها، وجودة تغذيتها، في مراعي وافرة الخضار.

[1]– طرفة بن العبد، الديوان، (ص: 22، 23).

غير هذا فناقة طرفة ترموا إلى الأمل والحياة، التي يطمح إليها الشاعر وتعوض نقائص النفس وحرمانها، وتبقيه مرتبطا متشبثا بالتغيير في وضعه، وكأننا به يريد القول إن ناقته هي حياته بل هي معادل الحياة، ومبعثها، منها يستمد شجاعته وإقدامه، وبها يسافر بعيدا بأحلام الطفولة المعذبة المليئة بدموع البراءة التي سرقت، فشلت حركة الطفل اليافع الخض، مردية إياه صريعا يجابه نكبات الدهر وحيدا، يتخبط في أخطائه دون موجه، ثم يسترسل طرفة في وصف الناقة قائلا:

تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المُهِيْبِ وتَتَّقِي ... بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَف مُلْبِدِ
كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا ... حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيْبِ بِمِسْرَدِ
فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَرَةً ... عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ
لَهَا فِخْذانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فِيْهِمَا ... كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيْفٍ مُمَرَّدِ
وطَيٌّ مَحَالٍ كَالحَنِيِّ خُلُوفُهُ ... وأَجْرِنَةٌ لُزَّتْ بِرَأْيٍ مُنَضَّدِ
كَأَنَّ كِنَاسَيْ ضَالَةٍ يَكْنِفَانِهَا ... وأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صَلْبٍ مُؤَيَّدِ
لَهَا مِرْفَقَنِ أَفْتَلانِ كَأَنَّمَا ... تَمُرُّ بِسَلْمَي دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ
كَقَنْطَرَةِ الرُّوْمِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا ... لَتُكْتَنِفَنْ حَتَى تُشَادَ بِقَرْمَدِ
صُهَابِيَّةُ العُثْنُونِ مُوْجَدَةُ القَرَا ... بَعِيْدَةُ وَخْدِ الرِّجْلِ مَوَّارَةُ اليَدِ
أُمِرَّتْ يَدَاهَا فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَتْ ... لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيْفٍ مُسَنَّدِ
جَنوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ ... لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالىً مُصَعَّدِ

تبقى هذه الناقة المدربة لا تهاب الخصم مهما كانت قوته وجبروته، وتعود إلى راعيها متعود بذلك كل ما يشوبها من تلبد ناتج عن فضلاتها، ثم يثني على ذلك بتشبيهها بالنسر شديد البياض، ليس يشوبها شيء فلبنها سائغ ولحمها طري، وعودها شديد، عالية ملساء فخذاها مكتنزتان تساعدانها على تحمل الطرق الوعرة، واستغرق في وصف كامل أعضائها غير مكتف بمظاهر منها، بل تمادى إلى الأوصاف المعنوية، التي يراها هو مناسبة لحياة

يرغب فيها، أي تناسب طموحاته في الحياة وصفاتها طوعها لتكون متماشية مع رغباته ويمكن القول إن صفات الناقة طرفة، من قوة وشجاعة وإقدام، وجمال، كلها معان تترجم تعلق نفسه به، وإسقاطه لما يطمح في إظهاره من نفسه فيها، حتى كأننا بها وجها آخر له وليس هذا بغريب عن شاعر جاهلي، تمثل له الناقة مناقب الرجولة ومآثرها، ومفاخر الشعراء وأنبلهم، فأنت تراك تقرأ مغامرات وبطولات ناقة مثالية، لها من الجاد والصبر والمقاومة ما يضعها في مرتبة متفوقة على غيرها من الحيوانات، ذلك أن شاعرنا وصفها بروية ودقة متناهية، عضوا بعضو لم يغفل منها الساق ولا الأوراق ولا العروق، إذ رسم شكلها فأفرانا به من صوت ولون ونشاط وقوة وعضلات مفتولة ونظرات حادة، يا لها من ناقة محظوظة لان طرفة هو من يمجدها، ويتغزل بها، **يقول ابن رشيق: "وأما نعات الإبل فطرفة في معلقته من أفضلهم".**[1]

ليس هذا الغريب على شاعر تعلق بناقته فصارت قطعة من روحه تبدو له واضحة وضوح الشمس ولا يعكر صفوه معها تنكر قبيلته له، أو حتى بعدما هضم أقرباؤه حقوقه وانتهكوها لان حبه لناقته، جعل القراء عبر الزمان يحتارون من أمرهم أهو للحبيبة أو للناقة هذا الحيوان الذي وصل إلى مرتبة التقديس، كيف لا وهي تجسد وتبرر قوته إذا دخل غارة أو غزوة، وتبرز رفقته ونعومة إحساسه إذا نطق بشعره الأصيل، يقول الأستاذ الدكتور حنا نصر الحتي: **(وكان للحيوان أكبر الأثر في حياتهم وهو أقرب إلى نفوسهم وعواطفهم ووجدانهم، ولذلك اعتنوا به عناية خاصة، فوصفوا جسمه وقوته وصفاته وباعه، كل ذلك في استغراق وأناه ودقة، حتى أصبح في دواوينهم بابا مستقلا بذاته).**[2]

[1]– ابن رشيق، العمدة، ج2، (ص: 296).

[2]– حنا نصر الحتي: الناقة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية 1971، بيروت، لبنان، ط1، (2007م، 1428هـ)، (ص: 39).

وتستمر رحلتنا مع ناقة طرفة بعدما استرسل في وصف نعاتها المعنوية، إلى شكلها الخارجي في قوله:

تَلاقَى وأَحْيَاناً تَبِيْنُ كَأَنَّهَا مَوَارِدُ مِن خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدِ [1]
بَنَائقُ غُرٍّ فِي قَمِيْصٍ مُقَدَّدِ تَلاقَى وأَحْياناً تَبِيْنُ كَأَنَّهَا
وأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إِذَا صَعَّدَتْ بِهِ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ
وجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاةِ كَأَنَّما وَعَى المُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْرَدِ
وَخَدٌّ كَقِرْطَاسِ الشَّآمِي ومِشْفَرٌ كَسِبْتِ اليَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ
وعَيْنَانِ كَالمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكَنَّتَا بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ
طَحُورَانِ عُوَّارَ القذَى فَتَرَاهُمَا كَمَكْحُولَتَيْ مَذْعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ
وصادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرَى لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصوْتٍ مُنَدَّدِ
مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيْهِمَا كَسَامِعَتَي شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ
وأَرْوَعُ نَبَّاضٌ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيْحٍ مُصَمَّدِ
وأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الأَنْفِ مَارِنٌ عَتِيْقٌ مَتَى تَرْجُمْ بِهِ الأَرْضَ تَزْدَدِ
وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القَدِّ مُحْصَدِ
وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الكَوْرِ رَأْسُهَا وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الخَفَيْدَدِ
عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي أَلاَ لَيْتَنِي أَفْدِيْكَ مِنْهَا وأَفْتَدِي

لقد شبه طرفة بياض الأثر الذي تتركه العنان الموثقة للأحمال على جانبي الناقة بياض الماء المنبعث من صخرة ملساء، ثم جعل الجنب صلبا كتلك الصخرة وشبهها بالأرض الغليظة الصلبة، كما أنها طويلة العنق سريعة النهوض، شبه ارتفاع عنقها بارتفاع سكان السفينة فوق سطح الماء، كأنما يشير في هذا الموضع إلى الأمان الذي هي عليه من كل خطر، والرمز الدال على ذلك "الماء" ويذهب في وصف جمجمتها بالصلابة، وعظامها

[1]– طرفة، الديوان، (ص: 26).

كأنها ركبت على حرف مبرد مسن، كما أنها فتية يتجلى ذلك في خدها الأملس كالصحيفة ومشفرها الذي صقل، على عينين نظيفتين براقتين، وهما رغم اتساعهما تطردان العُوَار والقذى، وهي اشتراك في جما عينهما مع البقرة الوحشية مكحولة العين، الذين دعرت خوفا على وليدها، ففرت إليه، أما الأذان فهما منتصبتان، كأذني ثور حشي ترك وحيدا، لذلك تملؤه الجدية والحذر، تسير فطنة في الليل، سماعة لما يرفع من الأصوات ويخفي قصد المباغتة، قلبها نابض بالحياة مفعم بالأمل، وأنفها حاضر يقتفي الأثر غير مغفل، وهي في تيهها قوية، سريعة، تتمايل بذيلها كجارية في ريعان شبابها ترقص ملاطفة لصاحبها في مجلس المنادمة.

كل هذه الصفات المثالية لم يجدها طرفة إلى في ناقته التي طبعها الوفاء لا لغدر الصدق لا الكذب، هي رفيقة دروبه الوعرة، ولياليه المظلمة الطويلة، هي التي تذلل له الصعاب في عصر الذئاب، هي التي لم تخلع ثوب المحبة في صحراء مقفرة قاحلة جرداء تجرد أهله فيها من معاني الإخوة والعدل، محاولة هاته الأخيرة عرقلة سيره ومضيه قدما لذلك فناقته الجريئة ملأت دنياه وقلبه بالأمل في غد أفضل.

أما في ختام وصفها فيقول: "على مثلما امضي" ليجسد سيرها بمعينته بعد أن اختارها بكل جوارحه المكلومة بنار الأسى، لتروي ظمأه وتقول به: تجلد الصبر، فمرافقتك شاهدتك على الحب والوفاء حتى نهاية المطاف دون إخلال بالعهد أو تعثر.

خاتمة

خاتمة

إن النصّ المعلقاتي سيبقى فضاءً رحبا للدراسة السيميائية التأويلية. تلك التي تتردد له بادئ الأمر ممسكة في نهاية المطاف بزمام أمره، مستكنهة مكامن الدلالات الخفية وعناصر الإمتاع الفني فيه. خاصة وأنه ينضح بأسمى معاني الجمال اللفظي والإشاري، ومن خلال تناولنا لموضوع – دلالة الحكمة عند شعراء المعلقات – مقاربة سيميائية –يمكن أن نجمل نتائج البحث فيما يلي:

– تعد القراءة التأويلية في المنهج السيميائي بمثابة إعطاء نفس جديد وروح ثانية في النص الإبداعي التراثي اذ لا ينفك في فك شفراته والكشف عن نظام العلامات المخزنة داخله لإنتاج نص أخر غير الأول الذي انطلق منه التحليل.

– إن حكمة الجاهليين مقرونة بالذكاء الفطري والبصيرة النافذة في البيئة المفعمة بالتجارب الذاتية والاجتماعية.

– تعتبر الحكمة عند أصحاب المعلقات نوعا من الانزياح عن السياق المألوف في بيئتهم الصحراوية القاسية التي يملاها السفه والطيش والعداء الواضح للغير لأتفه الأسباب لأجل ذلك جاءت الحكمة لاجتثاث العقلية القبلية والنزوع الواضح نحو الحرب وكسر قيود الظلم بكل اناة وتعقل.

– كما أن الحكمة في العصر الجاهلي مستوحاة من الفكر البسيط البعيد عن الالتواء وواضحة موجهة للإصلاح وجمع شتات الأفراد والجماعات فكريا واجتماعيا. أضف إلى ذلك أنها ترد في ثنايا القصائد ولم تفرد لها واحدة بعينها كما تتأثر بالبيئة بل تنطلق منها.

– كان زهير الشاعر الحكيم استثناء في عصره لطالما أبدى ميله إلى الخير وأسبقيته في دعم الحكم والعقل. خاصة في معلقته التي أفصحت عن رغبته الجامحة في إحلال السلم ونبذ الحرب بين عبس وذبيان والدعوة الصريحة إلى حب الحياة وريعانها وحقن الدماء المسفوكة. مع العلم أنه ناهز التسعين سنة من عمره بين أفراد قبيلة ولابد من تؤثره في مجتمعه. سواء من الناحية الفنية أو الفكرية وحب الإنتماء إلى قبيلته زمانيا ومكانيا وسياسيا

وعقائديا. أما الدافع إلى استهجان الوضع السائد آنذاك فهو ما كان من مظاهر التبلي وحب القتل والتيه في غياهب الثأر رهبة من وبال ذلك على أهله الذين باتوا يسبحون في برك الدماء المسفوكة دون وجه حق. كل هذه المظاهر غذت في نفس زهير الرغبة في طمس معالم الجهل والاستهتار وعمق نظرته للحياة في ظل العقل الراجح والمبادئ السمحة من تسامح واجلال لنعم الحياة.

– حنفية زهير وإيمانه بالبعث– جعل نقاط الالتقاء بين فكره وفكر قومه جد قليلة وحظوظهم في إقناعه بمبادئه تضمحل تدريجيا خاصة وأنه رفض عبادة الأصنام والأوثان وإنكار العنجهية والاستبداد ورفض ازهاق الأرواح البريئة دون وجه حق ثم راح يصوغ قيمه ومثله العليا لفظا ودلالة لعمق خبرته وطول تجاربه وتنوع ثقافته خاصة بعد بزوغ فجر الدين الجديد فنال لقب الشاعر الحكيم في عصر ألف اشتمام روائح الخطر المحدق اللائح في الأفق مع مطلع كل فجر وغروب كل شمس في أمسيات الصحراء الضريرة.

– زهير بن أبي سلمى شعلة من الذكاء أوقدها المولى عز وجل في عصر هو قاعدة كل العصور وفي زمن يعج بالتفاصيل المشروعة والممنوعة فكانت خبرته وحكمته تسيران به نحو العقول الجافة لاستمالتها ودعوتها إلى التدبر في أمورها، بغية استرداد حق الحياة الكريمة لأبرياء ينتظرون حكم الإعدام في مقصلته الجهل والظلم خاصة بعدما استفحل الداء، وعجز الأفراد والجماعات عن وصف دواء وغرق الجميع في وحل الثأر وقتل الصراع الداخلي في ذات نزاعة إلى الخير تواقة إلى السلم رافضة للواقع الذي تحكمه الأعراف البائدة.

– ولتجلية مظاهر الحكمة السيميائية في معلقة زهير كفصل أول وجب التسلل إلى أعماق المنظومة والإندساس بين ثنايا الأبيات اذ الفينا الحكمة كمرآة تعكس الجانب الإنساني والفكري للشاعر ونظرته الثاقبة للحياة ومبادئه السامية وطموحه الجدي في اجتثاث التخلف والتحجر من العقلية الجاهلية ومالقيه من عناء في حياته المريرة وصاغ كل ذلك في قالب فني راقي بوجهة دينية عابقة بأسمى المعاني السمحة. وقد تأثر له ذلك بعد ما أعياه السفر

خاتمة

في عمر عبر عنه أو حدده بالثمانين حولا، وحكمته هي وليدة سنين طوال عند العودة يسجل الذاكرة إلى أيام صباه نجده كان متزنا متريثا عاقلا. وبالتعريج على شيخوخته نرى نجما ناصعا في سماء الفكر العميق. والمبادئ الرفيعة مما أحدث التناقض والرفض الصريح منه لتقاليد مجتمعه. والانكار القاطع لواقعهم ومسيرة حياتهم.

– أفضت الحكمة كعلامة سيميائية داخل المعلقة عن بزوغ فجر جديد لحياة كريمة آمنة وسماء صافية غير عكرة ترمز في أعماقها إلى ثنائية الحياة والموت. هذه الثنائية التي سارت بنا في ليل الشاعر الحالك ونهاره المنير بغية الكشف عن الدلالات الخفية للحكمة في النص.

– لم تكن حكمة زهير وليدة الساعة أو رهينة الظروف الاجتماعية السائدة آنذاك بل جاءت طبيعية. نابعة من الاستعداد الفطري والنبوغ الشعري. فامتزجت بذلك أصوات العقل والذات لتنادي بضرورة التغيير. فاحتاجت إلى عناء شديد في سبر أغوارها. بعد أن ألفيناها خارجة عن واقع أهلها محاولة كسر قيود التوتر والاستهتار. وكل هذه علامات سيميائية استحقت التأويل والترجمة لرغبة هي الأسمى في حياة البشر.

– معلقة زهير تعج بالدلالات السيميائية كالحياة والموت. الحرب والسلم. الألم والأمل. الحزن والفرح الصبا والشيخوخة. وكلها تدل دلالة واضحة على التشبث بالحياة والنفاد إلى سياقها الداخلي دون الاكتفاء بالخارجي الظاهري منها. ويدخل هذا في الإطار الثقافي للمعلقة. التي تملا ماضي الشاعر السحيق وحاضره القريب ومستقبله الغامض بعد أن أعياه الكبر والتعب وهذه أيضا علامات سيميائية أخرى تم تأويلها داخل المنظومة.

– نظم الشاعر قصيدته على وزن الطويل. وقد تم توزيع النغمات الموسيقية بالانسجام مع الشحنات الانفعالية الشعرية لصاحبها الملائمة بدورها للطلب المتمثل في الاستفهام والأمر (أمن أم أوفى) لتزيد من حدة التأثير وشدته على المتلقي والعناصر السيميائية لذلك تمثلت في الحرب ←القلق ←التوتر ←الخوف. وتلك كلها حالات غذت البنية الايقاعية لنص المعلقة.

خاتمة

– اختار زهير قافية ملائمة لمجريات الحدث الشعري المفعم بالتناقضات. فالحروف المهجورة "كالألف واللام والراء" ضخمت أصوات الشاعر المكنونة في ذاتها المتألمة في زمن اضنت الحرب فؤاده المكلوم. أضف إلى ذلك حرف (الميم) روي المعلقة الذي نقل الانفعالات من صدور زهير إلى عقل المتلقي في سعى بدوره سعيا حثيثا وراء ترجمة وتفسير تلك الإشارات السيميائية.

– لطالما انكر زهير حالة الحرب واستاء منها. فعاش غريبا عن أهله وهو بينهم لما لقيه من مظاهر البؤس والجراح فامتزجت بذلك. نوازعه الذاتية بالدلالات اللغوية التي ساقها لتشكيل الإيقاع الداخلي. محاولا إيجاد قالب لفظي مناسب لصب جام غضبه فيه. فتناغمت الأصوات والحروف التي صاغها لتكون محورا رئيسيا لفيض أفكاره ومعانيه (تكلم المتثلم الدم...).

– ولهذا التشكيل الايقاعي الداخلي دور فعال في تبرير انفعالات زهير المستوحاة من نزعته الواضحة لإعادة الحياة إلى وضعها الطبيعي والمياه إلى مجراها الطبيعي. والخروج من نفق اضنى فؤاده. وليس هناك أفضل من الحكمة البليغة لزهير والمستوحاة من صميم المجتمع الجاهلي. هذا الأخير الذي دقت أجراس الموت فيه منذ وطئته أقدام البشر. فذاق ذرعا بصراعاتهم.

– لطالما كان الزمن هاجسا مخيفا لدى الشاعر الجاهلي وزهير واحد من أولئك الذي جسد في معلقته مخاوفه من ماضيه الكئيب الذي لفته الغربة ووحشة اللقاء. والرغبة في استرجاع ذكرياته المشرقة التابعة لريعان شبابه وعنفوانه. والزمن الحاضر الذي اثقلت كاهله السنون. ليسقط قناع القوة في حرب مع مفاجآت المشيب وما اثارته في نفسه من شجن وخوف ، وكان لها وقع كبير في نفس الشاعر الذي وجد نفسه بين وسط ينضح بكل ما للمتناقضات من معنى. وبين واقع ذهني يرفض المضي قدما فيما وجه أهله ماضين فيه (الحرب) وبين قناعة بضرورة التغيير وكبح جماع الخطر المحدق للسير بخطى ثابتة نحو الحياة الآمنة السلمية.

خاتمة

– إن المتأمل لزمن المعلقة يلفي خروجا واضحا وانزياحا طبيعيا نحو الماضي الذي يحمل دلالات الاسترجاع والتأمل والتذكر. والتجول في أرجاء الماضي بكل اناة وروية. ثم بروز الزمن الشرطي في القسم الرابع الخاص بالحكمة. إذ يقترن وجود الأحداث ببعضها .فالتسرع مآله الحرب والحلم مآله السلم.

– حظي المكان في معلقة زهير بمكانة هامة إذ وجدنا بعدا واقعيا (جغرافيا) كثرت فيه أسماء لأماكن بعينها (الدراج. المتثلم. جرثم. وادي الرس...). ومكان أخر من وحي الخيال (تخييلي) ظل رهينة المخيلة الشعرية تتحرك فيه الأحداث حسب رغبة صاحبه. أو ما أرادها أن تبدو عليه. هذا وقد تسبب المكان في ارق الشاعر في بداية رحلته الطللية وبحثه الدؤوب عن ديار أمن أوفى المضمحلة وللمكان في المعلقة بعد نفسي إيجابي حيال الأحبة والرفاق وسلبي حيال الحرب إذ الأولى توحي بالحياة والثانية بالموت.

– أما فيما يخص حكمة طرفة الشاب في معلقته؛ فقد جاءت بعد أن عاش تجارب كثيرة أثرت في شخصيته، ويمكن أن نجمل القول بأنه استمر في طلب الملذات والخمرة حتى أفل نجمه بين أهله، وافتقر ونبذ وتعرض للظلم والإهانة بعدما بدر منه من استهتار وعبثية أطلق لها العنان مبكرا فباتت مكونا سري في دمائه، إلا أن ذكاءه الوقاد وملكته الشعرية الفذة دفعته إلى استخلاص حكم دامغة من سلسلة التجارب التي عاشها ، فأثارت اهتمام النقاد والدارسين وكان لها حظ الأسد من دراستنا وإذ ذاك فحكمة طرفة تنم عن شاب خبر الحياة بمخالطته الرجال والمواقف، ويظهر ذلك في سياق الحديث عن الحياة والموت ، فالأجل عنده لا يفرق بين بخيل وكريم وهذه علامات سيميائية تؤول داخل المنظومة على أنها إيمان بضرورة الرحيل مهما حاول الفرد منا إنكار ذلك. الحياة في منظور طرفة كنز ينفذ على مر الأيام وهذه علامة سيميائية أخرى تنم عن حكمة الشاعر ، ومنطقه السديد فاعتبار الحياة كنز هو دلالة على أهميتها، والنفاذ طبيعي فالمضي قدما فيها هو انتقاص من فرص الفرد فيها بيد أن ما يعاب على منطقه هو استمراره في استغلال كل الفرص المتاحة له فيها للاستمتاع دون أي رهبة من الموت ، وهذا نابع من الفراغ الديني للشاعر. يؤمن طرفة بزوال وفنائه

وقد استوحى ذلك من تجاربه الكثيرة ، فنفاذ المال بعد الغنى ، وزوال النفوذ، وبعد الأصحاب والرفاق بعد طول صحبة وانجذاب ، والتخلي عن تلك الحياة بكل ما فيها. غذت التجربة الحكمية في النص المعلقاتي له.

– في سياق حكمي أخر يرى طرفة حقيقة أن الموت فيها اختيار واصطفاء لا تفرق بين الأنواع والفصائل وهذه حكمة إلهية فالحياة تجعل الفرد يحس بالأمان تجاهها ثم ترخي له حبالها ليأتمنها، ثم تسحبه من تحته، حتى لكأنه لم يعش فيها أبدا.

– إن السياق الثقافي لمعلقة طرفة جعلها كثيرة العلامات السيميائية الرافضة لمظاهر الظلم والاستبعاد في ظل ظروف هي الأسوأ على الإطلاق، فهو عاش يتيما، مع أم مظلومة واخوة صغار وأهل ظلمة، فالظلم علامة سيميائية تدل على الحرمان والكره، والصغر واليتم دلالة على الضعف والتقهقر والحاجة الماسة، وعدم وجود رقيب شديد، في ظل كل هذه الظروف القاسية خرجت صلب طرفة حكمة بليغة منحه إياها الله تعالى فجادت قريحته بأسمى العبارات في الكبرياء والاعتداد بالنفس والكرم والشجاعة وكل هذه إشارات سيميائية تدل على القوة الذهنية للشاعر وخروجه الواضع عن سياق النص الثقافي لبيئته التي ولدت في نفسه الحقد والآلام والجراح.

– أبيات الحكمة في معلقة طرفة جاءت مخاطبة العقل بلغة جميلة أنيقة تهز أوتارها عرش القلوب المولعة بالشعر الجيد، ولأن حكمته كانت غير وافرة الحظ من الصور البيانية راح الشاعر يدججها بترسانة من العبارات الموحية الملائمة لخطاب شعري يطلب التأمل والتأويل.

– وفي سياق أخر لحكمته حيث يتحدث عن مضاضة الظلم ووقعه السيئ على نفس المرء حين يوجه له من أقرب الناس فعبارات (ظلم، مضاضة، الحسام، المهند...) كلها علامات سيميائية تؤول داخل المنظومة بالمرارة والآلام والذعر من انقطاع الود.

– حكمة طرفة تدل دلالة واضحة على خبرة واسعة وتجارب مريرة أشرفت على إيقاعها موسيقى البحر الطويل، المناسب لافتخار الشاعر بنفسه وشرفه، وقدرته على استثارة متلقيه

وإحياء خياله بعاني رفيعة المستوى، وبعبارات راقية تليق بمقام الحكمة في هدوئها وبتنديده بالظلم والقهر والاستعباد في توتره وقلقه.

– وقد اختار قافيته وفقا لما أملته عليه ذاته التي لفها القلق والحيرة والألم، فناسبتها الحروف المهجورة كاللام والراء والدال لنقل ما يريد طرفة البوح به من شكوى جراء غربته عن دياره وأهله بعد تنكرهم له، وحرف الروي هو (الدال) القادر على نقل همومه وتجربته للقارئ، وقد ناسبت الكسرة حرف الدال لانكسار نفس الشاعر حيال ما أصابه به من هموم.

– الإيقاع الداخلي يمثل تفاعل البنى الصوتية المشكلة للنص الشعري مثل التكرار الذي يمثل بدوره فاعلية في التناغم والاستمرارية في بعث القيم الجمالية (لخولة– أطلال– تلوح– الوشم– اليد...).

– وقد زاد هذا التناغم الإيقاعي في حدة الأصوات التي تنادي بالحكمة إزاء الحرب النفسية التي يعيشها الشاعر ورعيته في إعادة الحياة إلى مجاريها بينه وبين قومه، وليس هناك أفضع من حرب المرء مع ذاته ومع قومه، والإحساس بالنبذ والتهميش، بعدما كان له من علو الشأن ورفعة النسب.

– يجذبنا طرفة إليه في معلقته لصدق شعوره و عزة نفسه، وبساطة تعبيره، وجمال عباراته امتزج عنده الشعور بالخيال فتآلفت أنغام الحياة في شعره.

– أما بالنسبة لعنصر الزمن ف إن طرفة يرى في الذكريات الماضية تجارب يمكن أن يعيد صياغتها في الزمن الحاضر بواسطة لغة راقية جميلة وخيال منطلق ومفعم بمظاهر التحضر، كيف لا وهو الذي عاش في البحرين التي تنصح آنذاك بمختلف أنواع الحضارة والعمران كما أنه له من قوة التصوير وجزالة اللفظ ما لا يوجد عند أهل البادية.

– لقد طغى على معلقة طرفة الزمن الماضي من خلال العودة إلى أيام صباه وما ناله منها من خير وجراح. والزمن عنده لم يكن وليد تلك اللحظة؛ بل هو متجذر في شخصيته كيف لا ولا توجد عنده رهبة من لقاء خالقه، ولا اعتبار مما سيناله من عقاب جزاء استهتاره وعبثه

دون مراعاة للعرف أو الأخلاق السمحة؛ وهذا راجع إلى غياب الوازع الديني له ولا سلطة للزمن ولا للمكان توقفه عن مسيرته.

– للمكان في معلقة طرفة بعدين أما الأول فهو واقعي يتمثل في الأمكنة التي مر بها طيلة رحلته والثاني تخييلي وضع فيه طرفة كل العناصر الضرورية لحياة كريمة تضفي عليه السعادة والراحة.

– إن الفضاء الحكمي لمعلقة لبيد بن ربيعة مستوحى من البيئة الصحراوية إذ ألفينا خشونة وغلظة في التعامل واللفظ، الجاف جفاف الصحراء من المياه، والمعلقة تعج بالثنائيات الضدية القائمة على الصراع والتي تصب في قالب الحياة والموت وتصنعه عنوانا رئيسيا لها.

– لقد سعى لبيد سعيا حثيثا لتجسيد الحكمة بالأخلاق الحميدة التي تظهر على شكل أفعال في المجتمع الذي يعيش الفرد فيه، كما يرى أن الأخلاق من سمات الإنسان الجوهرية التي تميزه عن غيره من خلال العلاقات الإنسانية السليمة، كما تتجسد في مواقفهم وآرائهم.

– الثقافة الشعرية في معتقد لبيد نهلت من ينابيع الفطرة السليمة.

– المعجم الحكمي للشاعر مستوحى من تعاليم الدين الإسلام (صيامه– صيامها– حلالها– حرامها).

– صاغ لبيد حكمته في روية واتزان وهمة واعتداد بالنفس النزاعة إلى الخير التواقة لنعيم ما بعد الموت، التي تنادي بالتجديد والحياة الكريمة الآمنة ونبذ الحرب والظلم.

–إن حميمية لبيد لم ترق إلى تشكيل جهاز صوتي يمد الصوت الخارجي بالأنغام على نحو ما هي عليه عند طرفة من ضجيجية، لكنها عند لبيد تميل إلى الوصف والحديث عن وضع معيش قبل نظم معلقته.

–ألفينا إيقاع لبيد يقوم على السرد، والإحالة على ماض قريب حتى كأنك به حاضرا أمامك (فرجامها) فالضم الوارد قبل الفتح في الإيقاع الخارجي يبعد الحميمية و(ها) الممدودة تجعل النسيج الصوتي أقرب إلى الحاضر منه إلى الماضي.

خاتمة

–أما البحر الذي نظمت عليه المعلقة هو بحر الكامل لكمال تفعيلاته وسلاسته، مكن صاحبه من التعبير عما يجول في خاطره في رويه.

–هذا واختار لبيد قافيته وفقا لما تمليه عليه تجربته المكونة من ثلاثة حروف (آمها)، وقد وقع هذا الاختيار انسجاما مع التقطيع النفسي للشاعر، والرغبة في التجديد والاستمرار أما التكرار فقد جاء نتيجة لرغبة الشاعر في الانفتاح على عالم مفعم بالحياة الآهلة بالسكان الآدميين بعد أن حل محلهم مجتمعا حيوانيا، وقد جاءت منسجمة متناسقة محققة لمرمى الشاعر منها.

– يجسد الزمن في معلقة لبيد أحداثا ماضية غير بعيدة عن ناظريه والزمن عنده هو الوحيد القادر على تعرية الأطلال وتعميق شعوره بالأسى تجاهها، وتوقف عجلة الزمن أثناء رحلة موت محبوبته "نوار" وهذا هو الزمن النفسي للشاعر.

للزمن فاعلية وتأثير في نفس الشاعر حسب لبيد، وهو متجه نحو الفناء والاضمحلال شيئا فشيئا بواسطة الموت. ومتجه في مسار أخر نحو التجديد والبناء والخلق نحو الحياة. وهذه ثنائية جسدت صراع الإنسان والطبيعة / الحياة والموت / الإنسان والحيوان.

– وفي سياق أخر للزمن وصفه لبيد بالمظلم المخيف مما هو آت مستعملا رمزا سيميائيا هو الليل.

– وقسم لبيد الزمن إلى ثلاثة أقسام زمن شعوري وحسي ماضي وحاضر ومستقبل، ففي الماضي كانت الألفة ولقاء الأحباب في الحاضر الفراق والتعاسة، أما في المستقبل فهو يأمل بعودة الوصل وقطع الهجر والحرمان.

– يعنى لبيد بالأماكن التي تطأها قدماه أو أقدام أحبته عناية خاصة، ويمعن أيما إمعان في تحديدها وتسميتها ونسبتها إلى بعضها كالوديان أو الجبال أو مجاري الماء أو السهول، وهو يتفق مع زهير حين سم الأماكن بأسمائها بعد أن مرت منها أم أوفى وقد جسد ذلك لبيد بدقة متناهية، وهذه ميزة من مميزات شعراء المعلقات الجاهليين، إذ يألفون ويحبون الأماكن التي حلو بها. حتى وإن طال بعدهم عنها، وهذا دليل على الوفاء لأحبة سكنوها فحتى لو زال أثر تلك الديار ستظل شامخة في الذاكرة غير آبهة بعوامل التعرية الفكرية والنفسية.

خاتمة

إذا أردنا التمييز بين حكمة الشيوخ لدى زهير ولبيد وحكمة الشباب عند طرفة فإننا نقف في الأولى عند صرح عظيم من التجارب المريرة مع الحياة بما فيها من ابتلاءات وصراعات بل انكسارات وانتصارات لشيخين عرفا منذ نعومة أظافرهما بالتعقل والرأي السديد. والشعر المتزن الموزون بقيم العقل الراشد والحكمة الموعظة الحسنة، والتي غذت السنوات الطويلة المستوحاة من الفكر البسيط النقي من شوائب الخلاعة والاستهتار، فالملكة الشعرية والحس المرهف والحكمة البليغة كانت عنوانا لمعلقتيهما ولحياتهما.

أما فيما يخص حكمة الشباب فنحن أمام شخصية متناقضة عاشت قليلا ولهت وعبثت كثيرا، ضرسها الدهر بنابه جراء أفعالها في ريعان شبابها، من كثرة التجارب والمواقف ومخالطة الرفاق والندماء، وظروف الحياة مجتمعة، جعلت من الشاب القتيل في عمر دون ثلاثين السنة ينفطر قلبه لما لقيه من عذاب، يخرج من بين أضلعه حكمة دامغة تهز أوصال الظالمين الناكرين للمعروف، فترديهم قتلى أمام إيمان عميق بانتهاء مسيرة الفرد مهما كانت صفته في الدنيا الفانية، مع أن الحياة كنز ثمين يتناقص كلما استهلكنا منه ساعة أو يوم أو شهر، مالها الزوال، وحكمة طرفة الذكي الفطن البارع في تصوير التجارب والمواقف واستجلاء صورها للمتلقي الذي يضعف أمامها ولا يسعه منها إلا مخاطبتها والعمل جاهدة لتأويلها وإعادة بنائها من جديد. والحكمة في واقع الحال في العصر الجاهلي لم تكن غرضا مستقلا أو أفردت لها قصائد طوال كالمعلقات، لكنها كانت استثناء، وجاءت لاجتثاث العقلية الجاهلية والعصبية القبلية الداعية إلى القتل والحرب إلى لأتفه الأسباب، والميل إلى نظام الغاب، فالقتل يتم لأجل البقاء، في زمن الذئاب البشرية، والحكمة جاءت لتدعو إلى الصبر والثبات والتعقل والتسامح، وإرساء دعائم الصلح بين القبائل والشعوب للعيش في أمان.

– إن غياب النص الديني عند الشعراء الجاهليين غذى في نفس طرفة الرغبة الجامحة لطلب الملذات الحسية غير آبه بما وراء ذلك وفي هذا تعويض للفراغ الديني.

خاتمة

– إن الحديث عن حياتنا ما بعد الموت في معلقتي زهير ولبيد كانت وليدة إيمان زهير بالبعث كونه على ملة إبراهيم الخليل، وإيمان لبيد بوجود الآخرة و يوم الحساب كونه شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، بل وأسلم فجاء نصه المعلقاتي فيه نبرة الوعي الديني.

– إن الجدل القائم بين الشعراء المعلقاتيين والزمن عبارة عن اعتقاد رضعوه من ثدي أمسهم كيف لا وهم لا توجد في ذواتهم رهبة لقاء الرحمان، فإذ بهم جاهدوه وتحدوه طوال منظوماتهم هروبا من الحقيقة المرة حسب وجهة نظرهم (الفناء المحقق).

– لطالما كان الشاعر المعلقاتي ينظر للذكريات الماضية على أنها تجارب خاصة يضفي عليها من وحي خياله حياة أخرى، ويستحضرها للقارئ على أنها شاخصة نصب عينيه.

–شكل المكان في المعلقات الثلاثة عنصرا هاما في اجتياح الذاكرة، إذ هو التقاليد والأعراف والأثر الموشك على الإمحّاء، وهو العنصر الفعال في شحذ همة القريحة الشعرية.

– إن التنقل الدائم وعدم الثبات في مكان معين بحكم الحل والترحال بحثا عن مصادر المياه والكلأِ عند شعراء المعلقات فرضت عليهم القلق الدائم مما هو آت، والصراع من أجل البقاء، ولم يتعلقوا بأمكنة لذاتها، بل لما حملته له من ذكريات محزنة أو سارة، من ديار الأحبة والخلان، تلك التي شهدت على ضعفهم وانتصارهم لحظة الرحيل وعلى حروبهم الداهية وتقديمهم لفروض الطاعة والولاء لشروط القبيلة التي تفرض عليهم الذود عنها بأسلحتهم وقرائحهم الشعرية.

– والمكان ليس جامدا أو خاليا من عناصر الحياة في المعلقات الثلاث حتى بعد رحيل أهله عنها، ذلك أن آثار تلك الديار والدمن والأطلال تبقى شاخصة نصب أعين الشعراء حين مرورهم بجانبها، حتى ولو وجدوا صعوبة في استحضارها وتذكرها.

وفي الأخير لا ندعي أننا استوفينا كامل عناصر الدراسة وأننا قتلنا البحث بل الأطروحة دراسة، إذ تحتاج إلى فتح آفاق أخرى لكثرة وتعدد العناصر والأفكار المرتبطة بمضامين الحكمة هذا الغرض المفعم بالتفاصيل والدافع إلى النهل من منبعه الصافي.

قائمة الملاحق

ملحق رقم: 01

زهير بن أبي سلمى

- أسرته وحياته:

هو زهير بن أبي سلمى (بضم السين)[1] ربيعة بن رباح بن قرط بن الحارث بن مازن البة ابن ثور بن هزمة بن لام بن عثمان بن مزينة، من بني مزينة. وأكد " كعب بن نسبه في مزينة بقوله[2]:

هم الأصل مني حيث كنت وإنني من المزنيين 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 ابناه 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 بنحجر 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 أوفي" ولما لم تنجب له أولادا تزوج عليها "كبشة" وأنجبت له كبشة كعبا وبجيرا، وأن التخطيئة أخذ عن زهير، وأن جميلا أخذ عن الخطيئة، وأن كثيرا أخذ عن جميل، فسلسلة الشعر متصلة بزهير من قبل النسب كما هي متصلة به من قبل التعليم والرواية)[3].

---

[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، ط 2، (1406هـ- 1986م)، (ص: 73).

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

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

هولن الحياة

فإن لم يكن

ولا تهلكوا وبكم منه

هذا ويذهب مذهبا آخر في لوم قومه إذ يقول[2]:

يا قومنا لا تسومونا

لا تظلمونا ولا تنسوا

لا ترجعن أحاديثنا

تبدو الرزانة والطمأنينة في نية شعر بشامه، ويسر التعامل مع الألفاظ والعبارات يبني معانيه في جو من السهولة والقرب إلى ذهن المتلقي، ونظرا لاتصال زهير من الجانب 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 بزوج أمه أوس بن حجر هذا الأخير الذي تروي الكتب قربه للأستاذية من زهير أكثر من غيره، حيث يقول الدكتور شوقي ضيف: (وإذا

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

[2]– المصدر نفسه، (ص: 146).

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 والنابغة كأنهما كانا يمثلان شعر البادية والحجاز تذوقها الشعر، وقد عاش زهير في حالة من الورع والتقوى والميل إلى الإيمان بالبعث الحساب في أشعاره، وبحكم صلة زهير بأوس قال ابن رشيق: «إن زهيرا كان يتوكا على أوس بن حجر في كثير من شعره»[2].

يقول زهير:

فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ مَا فِي نُفُوسِكُمْ لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَمِ

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

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 دليلا على أنه أحد من تحنفوا في الجاهلية وشكوا في دينهم الوثني وأغلب الظن أنه لم يفارق لا دين قومه، إنما هي خطرات كانت تمر به)[3].

لقد ظل زهير معجبا بهرم بن سنان، ونزوعه إلى السلم فمدحه بأحسن شعره، ومدح الحارث بن عوف" في معلقته في تفردها في طلب الصلح بين عبس وذبيان في الحرب

[1]– شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (ص: 306).

[2]– ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط: (1401هـ– 1981م)، ج1 (ص: 99).

[3]– شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (ص: 303).

الضروس داحس والغبراء، وتحملا ديات القتلى، وقد نال زهير حظا وافرا من الهبات والعطايا بعد ما أعجب به هرما 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 متعففا، مترفعا في الماديات في تعامله مع الناس، خاصة مع ممدوحيه، من أمثال "هرم" إذا أكثر زهير من مدحه حتى حلف هرم ألا يمدحه زهير إلا أعطاه عبدا أو وليدة أو فريسا، فاستحيا زهير من كثرة ما كان يقتل منه، وكان إذا مر به في ملا قال:

"عموا صباحا غير هرم، وخيركم استثنيت"[1].

عوامل نبوغ زهير بن أبي سلمى:

– لقد كانت بلاد غطفان مسرحا للحروب بين عبس وذبيان، وتفرد زهير إزاءها برأيه فراح يدعوا 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 كثيرا وقال منه جزيل الشكر والثناء[2].

– عنايته بتنقيح شعره، فهو لم يرتجل أشعاره بل عني بجودتها وصقلها– حتى وإن قل أفضل من كثرته دون تنقيحه– فكان يهذبه حتى بات صافيا خاليا من الشوائب

وعيوب الشعر، كما نظم الحوليات التي لا يبثها في الناس إلا بعد مرور سنة مع أنه كان ينظمها خلال أربعة أشهر وهذا لاهتمامه بتنقيحها وصقلها وتدقيقها[3].

– كثرة الأسواق الأدبية مثل، سوق عكاظ ، المربد، التي تحفز الشعراء على تقديم أفضل الشعراء وجودة في منافساتهم الأدبية[4].

[1]– الغلاييني، رجال المعلقات العشر، المكتبة العصرية، (1411هـ–1990م)، (ص:137).

[2]– د شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (ص:302).

[3]– المرجع نفسه، (ص:327).

[4]– الأعلم الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الفكر، ط1، (1402هـ–1982م)، (ص: 272).

– تعمق خبرته وتجاربه التي اكتسبها، فقد حنكته التجارب وغزت الحوادث في نفسه سعة البال ورحابة الصدر، ومعرفة حقائق الناس[1].

– 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 يلقن الشعراء شعره ويرونه عنه، وإذ ذاك تنتقل طريقة صياغته بصفة تلقائية تفرح الروح لاستقبالها والقلب المفعم بالرغبة في حفظها بين طياته للقياها، وفي تلك اللحظات يمتحن زهير قدرتهم بما يلقي عليهم من أبيات يطلب إليهم أن يجيزوها بنظم بيت على غرار البيت الذي ينشده في الوزن والقافية[2].

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 والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر...)[3].

[1]– الأعلم الشنتمري، (ص: 272).

[2]– زهير، الديوان، (ص: 256).

[3] – شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (ص:327).

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 اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه فيجعل عقله زمانا 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...**"[1]

ومن بين حوليات زهير معلقة المشهورة:

1 أمن أم أوفي يمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم [2]

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 يسلوا وأقفر من سلمى العاني والتفل [3].

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

ومنها قصيدته التي يقول فيها:

3– صحة القلب عن سلمى وأقصر باطله وعوى أفراس الصبا ورواحله [4].

وعدد أبياتها سبعة وأربعين بيتا.

ونجد قصيدته التي مستهلها:

---

[1]– شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (ص: 327).

[2]– زهير، الديوان، (ص: 64).

[3]– المصدر نفسه، (ص: 58).

[4]– الأعلم. الشنتمري، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، المطبعة التجارية القاهرة، (ص: 15).

4- إن الخليط أجد البين فانفرقا وعلق القلب من أسماء ما حلقا [1]

وعدد أبياتها ثلاثة وثلاثين بيتا.

وقصيدته التي يبدأها بقوله:

5- بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا وزودوك اشتياقا أية سلكواة [2].

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 يفها القدم بلى وغيرها الأرواح واليم [3].

وعدد أبياتها سبعة وثلاثين بيتا.

وله قصيدة أخرى يستهلها بذكر الأطلال:

7- لمن طلل برامة لا يريم عفا وخلا له حقب قديم [4]

[1]- زهير، الديوان، (ص: 39).

[2]- المصدر نفسه، (ص: 64).

[3]- المصدر نفسه، (ص: 96).

[4]- المصدر نفسه، (ص: 96).

ديوان زهير بن أبي سلمى:

كان القدماء يروون الشعر عن طريق المشافة ثم نزعوا إلى الكتابة مع مرور الزمن ومن الرواة الذي رووا شعر زهير: الأعلم الشنتمري، والبطليوسي والأصمعي وثعلب وعنهم 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 المصطفى الغلاييني اعتمادا على مخطوطات محفوظة في المكتبة[1].

يحتوي الديوان على «مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف، وقصائد لغرض الهجاء والفخر، وأشهر ما فيه المعلقة»[2].

رغم المكانة الجليلة التي احتلها 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 يحي 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 اللمستشرق "أوجست فيشر" الإطلاع على مخطوط قديم بمكتبة الجمعية الألمانية الشرقية بمدينة "هلة" 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:

[1]– يوسف نوفل، زهير شاعر السلام، (ص: 71).

[2]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب القديم، (ص: 214).

«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 وآلت ملكيته للجمعية الألمانية بعد وفاته".

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

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

الغلاييني، رجال المعلقات العشر، (ص:138)

مكانة زهير الشعرية وآراء النقاد فيه:

يعتبر زهير من بين الشعراء الثلاثة المتقدمين على سائر الشعراء، وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة الذبياني [1]، وجعلهم بن سلام الجمحي، من شعراء الطبقة الأولى، وزاد الأعشى[2]. وقد جاء في جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي "أن" أبا عبيدة قال: "أشعر الناس أهل الوبر خاصة، وهم أمرؤ القيس، وزهير، والنابعة "[3].

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 يعاظل بين الكلاميين، ولا يتبع وحشي الكلام، ولا يمدح أحد بغير ما فيه)[4]، وعقب "أبو عبيدة" على هذا

[1]– الجمحي بن سلام، طبقات الشعراء، (ص: 15).

[2]– القرشي (أبي زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت، 1404هـ–1984م)، (ص: 80).

[3]– المرجع نفسه، (ص: 57).

[4]– المرجع نفسه، (ص: 77).

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 ألفاظة 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 معاينها امتداحا وذمّا) [1]. وسأله ابن عباس عن أشعر الناس قال : الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم [2].

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 أحد في وصف الليل والصيد والسحاب والمطر، ولا يمكن غض الطرف عن وصف الأعشى للخمرة ومجالس سقايتها ولا عن اعتذاريات النابغة التي نالت دهشة وإعجاب كل من سمعها. أما زهير فقد تميز بحكمة 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 القيس إذا ركب والنابعة إذا رهب، وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب)[3].

---

[1]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، (ص: 77).

[2]– زهر، الديوان، (ص: 80).

[3]– الألوسي (محمد شكري)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د.ت)، ج3 (ص: 98).

وذكر الألوسي هذا الكلام قائلا: (وكان زهير أجمع الناس للكثير من المعاني في القليل من الألفاظ، وأحسسنهم تصرفا في المدح والحكمة)[1].

خصائص شعر زهير:

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

– الصدق في التعبير عما يختلج صدره من أحاسيس، يصور في نفسه شخصية ابن البادية الأصيل الصادق حتى وإن بالغ مدح «هرم»[2]. بقوله:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم.

وقوله:

لو كنت من شيء سوى بشر كنت المنور 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...»[3] .

[1]– الألوسي (محمد شكري)، (ص: 98).

[2]– يوسف نوفل، زهير بن أبي سلمى، شاعر السلام، (ص: 48، 49).

[3]– شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (ص: 313).

– 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» [1] 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.

– يتكئ في شعره على الخيال ليفصح عن مكنونات نفسه التواقة إلى الإبحار في عالم الجمال اللفظي والمعني.

– حرصه على تسجيل مآثر سادات العرب دفعه إلى الإكثار من المدح[2].

المعلقة

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمانَة الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ

وَدارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَراجِيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ

بِهَا العَيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأْيَاً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

أَثَافِيَّ سُفْعَاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ وَنُؤْيَاً كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلا انْعِمْ صَبَاحَاً أَيُهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ

تَبَصَّر خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْياءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَهُ وَكَمْ بِالقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وِرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةِ الدَّمِ

---

[1]– شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (ص: 313).

[2]– الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، (ص: 272 – 274).

وَوَرَّكْنَ في السُّوبَانِ يَعْلُوْنَ مَتْنَهُ عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ المُتَنَعِّمِ
بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ
وَفِيهِنَّ مَلْهَىً لِلَّطِيفِ وَمَنْظَرٌ أَنِيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ في كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ
فَلَمَّا وَرَدْنَ المَاءَ زُرْقَاً جِمَامُهُ وَضَعْنَ عِصِيَّ الحَاضِرِ المُتَخَيِّمِ
ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ عَلَى كُلِّ قَيْنِيٍّ قَشِيبٍ وَمُفْأَمِ
فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الذِّي طَافَ حَوْلَهُ رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ
يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيدَانِ وُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتُما عَبْساً وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ
وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعاً بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسْلَمِ
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ
عَظِيمَيْنِ في عُلْيَا مَعَدٍّ هُدِيْتُمَا وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزَاً مِنْ المَجْدِ يَعْظُمِ
تُعَفَّى الْكُلُومُ بِالْمِئِينَ فَأَصْبَحَتْ يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ
يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً وَلَمْ يُهَرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءَ مِحْجَمِ
فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيهِمُ مِنْ تِلاَدِكُمْ مَغَانِمُ شَتَّى مِنْ إِفَالٍ مُزَنَّمِ
أَلاَ أَبْلِغِ الأَحْلاَفَ عَنِّي رِسَالَةً وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتمُ كُلَّ مُقْسَمِ
فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ مَا فِي نُفُوسِكُمْ لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَمِ
يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ
وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتمْ وَذُقْتُمُ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ
مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ
فَتَعْرُككُمُ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحْ كِشَافَاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ
فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ
فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَا قُرَىً بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ
لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحَيُّ جَرَّ عَلَيْهِمُ بِمَا لاَ يُوَاتِيهِم حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمِ

وَكَانَ طَوَى كَشْحًا عَلَى مُسْتَكِنَّةٍ ... فَلاَ هُوَ أَبْدَاهَا وَلَمْ يَتَقَدَّمِ

وَقَالَ سَأَقْضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتَّقِي ... عَدُوِّي بِأَلْفٍ مِنْ وَرَائِيَ مُلْجَمِ

فَشَدَّ وَلَمْ يُفْزِعْ بُيُوتاً كَثِيَرةً ... لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِلاحِ مُقَذَّفٍ ... لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ

جَرِيءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقِبْ بِظُلْمِهِ ... سَرِيعاً وَإِلا يُبْدَ بِالظُّلْمِ يَظْلِمِ

رَعَوْا ما رعوا من ظمئهم ثم أَوْرَدُوا ... غِمَارَاً تَفَرَّى بِالسِّلاحِ وَبِالدَّمِ

فَقضوا منايا بينهم ثُمَّ أَصْدَرُوا ... إِلى كَلإٍ مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَخِّمِ

لَعَمْرُكَ مَا جَرَّت عَلَيْهِمْ رِماحُهُمْ ... دَمَ ابنِ نَهِيكٍ أَو قَتِيلِ المُثَلَّمِ

وَلا شَارَكَتْ في الموْتِ فِي دَمِ نَوْفَلٍ ... وَلا وَهَبٍ مِنْهُم وَلا ابْنِ المُخَزَّمِ

فَكُلاً أَراهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُ ... صَحِيحَاتِ مَالٍ طَالِعَاتٍ بِمَخْرَمِ

لَحِيٍّ حِلالٍ يَعْصُمُ النَّاسَ أَمْرَهُمْ ... إِذا طَرَقَتْ إِحْدَى الَّليَالِي بِمُعْظَمِ

كِرَامٍ فَلا ذُو الضِّغْنِ يُدْرِكُ تَبْلَهُ ... وَلا الجَارِمُ الجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمِ

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَياةِ وَمَنْ يَعِشْ ... ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ

وأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ ... وَلكِنّني عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِ

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ ... تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ في أُمُورٍ كَثِيرةٍ ... يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوْطَأْ بِمَنْسِمِ

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ ... يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهِ ... عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمِ

وَمَنْ يُوْفِ لا يُذْمَمْ وَمَنْ يُهْدَ قَلْبُهُ ... إِلى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لا يَتَجَمْجَمِ

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ المَنَايَا يَنَلْنَهُ ... وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ ... يَكُنْ حَمْدُهُ ذَماً عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ

وَمَنْ يَعْصِ أَطْرافَ الزِّجَاجِ فَإِنَّهُ ... يُطِيعُ العَوَالِي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ

وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ ... يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عَدُواً صَدِيقَهُ ... وَمَنْ لا يُكَرِّمْ نَفْسَهُ لا يُكَرَّمِ

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ أمرِيءٍ مَنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ
وَكَائِن تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ زِيَادَتُهُ أَو نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ
لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ
وَإِنَّ سَفَاهَ الشَّيْخِ لا حِلْمَ بَعْدَهُ وَإِنَّ الفَتَى بَعْدَ السَّفَاهَةِ يَحْلُمِ
سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدْنَا فَعُدْتُمُ وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسْآلَ يَوْماً سَيُحْرَمِ

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 العداء والموت. فباتت ناقوسا يدق باب الحياة عندهم في كل وقت، إذ قام "حصين بن ضمضم" يثأر لأخيه من قبيلة "عبس" فقتل أحد رجالهم، لتشتد الحماسة من جديد في القبيلتين، وهنا يأتي دور المصلحين، وتم عقر القتيل 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 المكلوم الذي يئن تحت وطأه الرغبة في السلام وفجيعة الحرب[1].

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: الشعر 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 منغلقا 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 خفية[1].

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 آثر 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 جمّ 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 العشراء–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.

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

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

قتل فيه حذيفة بن بدر الذي أطلق سراحه، وهرم بن ضمضم المري، 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، قتيل 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 المصلحين[1].

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، ط 2(1424هـ– 2000م) (ص: 45–47).

زهير بن أبي سلمى

الملحق رقم:02

لبيد بن ربيعة (560م-661م)

أ- نسبه: هو لبيد بن ربيعة بن عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر هوزان بن منصور بن عكرمة بن حفصة بن قيس بن عيلان بن مضر[1]، ولد نحو 560 م ونشأ في قومه كريما شريفا، وفارسا شجاعا، دخل في الإسلام نحو 629 ميلادي وقضى أيام شيخوخته في الكوفة. وقد توفي نحو سنة 661 للميلاد وله من العمر أكثر مئة سنة، وكان له أخ اسمه أريد أصابته صاعقة في رجوعه من المدينة فحزن عليه لبيد أشد الحزن ورثاه بشعر حافل بصدق العاطفة وعمق الحسرة[2].

فما يقال عنه في كتاب الأدب: (سيد وقور وشاعر مشهور، وحكيم مجرب)[3].

يعتبر البيد من المعمرين، عاش حسب ما روي أزيد من مئة حول، 90 عاما في الجاهلية والباقي في الإسلام، وهو القائل لما بلغ مائة وعشرا[4] :

وفي تَكامُلِ عَشْرٍ بعدها عُمُرُ ألَيس في مئةٍ قَدْ عَاشَها رَجُلٌ

أما أم لبيد فهي تامر بنت زنباع من عبس، تزوجها أولا قيس بن جزء بن خالد بن جعفر فولدت له أريد ثم خلفه عليها ربيعة فولدت لبيدا[5].

كانت للبيد مكانة مرموقة بين قومه لما عرف عنه من أدب وطيب نفس، وأنفة، ودبل إلى الخير، والرغبة الجامعة في العلو بمقام قبيلته فوق كل اعتبار، من خلال ذوده عنها في

---

[1]- أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ص: 51).

[2]- حنا الفاخري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، (ص: 280). السبتاني، فؤاد أفرام، لبيد بن ربيعة، ط، بيروت المطبعة الكاثوليكية 1973، (ص: 241).

[3]- السبتاني، فؤاد أفرام، لبيد بن ربيعة، ط، بيروت المطبعة الكاثوليكية 1973، (ص: 241).

[4]- حسين طه، حديث الأربعاء، ج1، (ص: 47)

[5]- لبيد بن ربيعة، الديوان، دار صادر، بيروت، (ص: 5).

أمور الرحلة بعد نفيهم من طرف جواب بن عوف زعيم بن أبي بكر، والتاريخ يشهد له بمقدرته على توحيد الصفوف ولم الشمل.

شاعرية لبيد:

يعتبر لبيد من الشعراء المخضرمين، الذين عاشوا في الجاهلية والإسلام، حسب ما أورده طه حسين، تعلق بالشعر منذ نعومة أظافره، فاكتسب بذلك صفة الشاعرية بجدارة ونال مكانة مرموقة بين أقرانه من الشعراء، لما عرف عنه من كرم الخلاق وسماحتها كان رجل مواقف يغيث الملهوف وعابر السبيل.

له ديوان شعري ثري، أشهر ما فيه المعلقة، ميمية نسجها على ميزان بحر الكامل تتضمن 88 بيتا، تعج بالمضامين، افتتحها بالوقوف على الأطلال كتقليد جاهلي في النظام القصائدي، وغزل ووصف للناقة وفخر...

وكما سبق القول أن لبيد رضع الشعر من ثدي أمسه، بل نبغ فيه وظهر ذلك جليا في الحوار الذي دار بينه وبين النابغة إذ رآه وهو غلام في بلاط النعمان بن المنذر مع أعمامه فتوسم فيه الشاعرية فسأل عنه، فنسبوه، فقال له: «يا غلام إن عيناك لعينا شاعر. أفتقرض من الشعر شيئا؟، قال: « نعم يا عم». قال «فأنشد في شيئا مما قلته». فأنشده قوله[1]:

أَلَم تُلمِم عَلى الدِمَنِ الخَوالي لِسَلمى بِالمَذانِبِ فَالقُفالِ

فقال له النابغة: «أنت أشعر بني عامر. زدني». فأنشده:

طَـلَلٌ لِخَـولَةَ بِـالرَسيسِ قَديمُ فَبِـعاقِلٍ فَـالأَنـعَمينِ رُسومُ

فقال له: « أنت أشعر هزوان. زدني». فأنشده:

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها

[1]– فواز الشعراء، الشعراء العرب، ج1، الموسوعة الثقافية العامة، دار الجيل، بيروت، (ص: 24).

فقال النابغة: « أذهب، فأنت أشعر العرب»[1].

وقال فيه الأصمعي يصف شعره: (كأنه طيلسان طبراني) أي محكم الأصل ولا رونق له.

الحكمة الدينية من شعر لبيد بن ربيعة:

عرف لبيد بالكرم والشجاعة والرصانة، وكان شديد الميل إلى الجوانب الإنسانية. فهو رجل إنساني، وإنسانيته عن عقيدة وتدين، وحكمته قائمة على إيمان راسخ بالله والدارة الآخرة والله عنده هو الخير الأسمى، وموطن السعادة الحقة، وهو الديان الذي يكشف أعمال عباده ويجازي كل عبد بحسب ما أتى من أعمال[2]. وفي هذا إيمان قطعي بوجود يوم الحساب، لأن الشاعر مسلم، يدرك أن الدنيا مهما طال أمدها سيرحل أصحابها إلى عالم آخر هو الآخرة، وهناك يجازى المرء على أفعاله، لذلك عليه الاحتراس منها فهي زائلة، وما عليه إلا أن يتحلى بالصبر وبحسن الخلق، لذلك وجب القول أن حكمة لبيد الدينية نابعة من وحي التجربة المعمقة في الحياة، والوعي الديني العميق، فهو عاش ردحا طويلا من الزمن في الجاهلية، وزمنا غير هين في الإسلام، ألقى من خلالهما نظرة معمقة في حقيقة الأشياء ووجودها الفعلي كما هي لا كما تراها العين المجردة في الحياة المجردة، أو الزائلة وليس هذا بغريب عمن اعتن الإسلام وعاهد المولى عز وجل على أن لا يحيد عن مبادئ الدين الحنيف، مهما كانت الظروف.

ويجسد هذا لبيد في أبيات حكمية، قمة في التعبير عما يعيشه الإنسان من نعيم وأملة دنيوية، لكن هيهات أن يستمر الوضع على حاله، فسرعان ما يتحول النور إلى ظلام، والفرح إلى حزن، والدواء إلى داء، لذلك فهو يعبر عن نعم الحياة الدنيا، حيث يبطل كل شيء فيها ويزول النعيم بعد ردح من الزمن، ما عدا الله سبحانه وتعالى، وما يصدر عنه من نعيم كنعيم الجنة فيقول:

---

[1]– فواز الشعراء، الشعراء العرب، (ص: 26).

[2]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، (ص: 280).

وكل أناس سوف تدخل بينهم دويهة تصف منها الأنامل

وكل امرىء يوما سيعلم سعي إذا كشفت عند الإله المحاصل

ليبك على التغمان شب وقنينة ومختبطات كالستعالي أرامل

له الملك في ضاحي معد وأسلمت إليه العباد كلها ما يحاول [1]

بدت الأبيات الحكمية التي بثها لبيد في نفس المتلقي في حلة متشائمة كئيبة، غير أبهة بما تقدمه الدنيا من مغريات، لأنها زائلة دون أدنى شك في ذلك.

معلقة لبيد بن ربيعة

عفتِ الديارُ محلُّها فمُقامُهَا بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا

فمدافعُ الرَّيَّانِ عرِّيَ رسْمُها خلقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

دمِنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عَهْدِ أنِيسِهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وحَرَامُهَا

رزقَتْ مرابيعَ النُّجومِ وصابَهَا وعشيَّةٍ متجاوبٍ إرْزامُهَا

فَعَلا فُرُوعُ الأيْهُقَانِ وَأطْفَلَتْ بالجلهتين ظباؤهَا ونعامُها

والعينُ ساكِنةٌ على أطْلائِها عُوذاً تَأجَّلُ بالفضَاءِ بِهَامُها

وجَلا السُّيولُ عن الطّلُولِ كأنّها زبرٌ تجِدُّ متونَها أقْلامُها

أوْ رَجْعُ واشِمةٍ أُسِفَّ نَؤورُهَا كففاً تعرَّضَ فوقَهنَّ وشامُها

فوقفتُ أسْألُهَا،وكيفَ سُؤالُنَا صُمّاً خوالدَ ما يُبينُ كلامُها

عرِيتْ وكان بها الجميعُ فأبكرُوا منها وَغُودرَ نُؤيُهَا وَثُمَامُها

شاقتكَ ظُعْنُ الحيِّ حينَ تحمّلُوا فتكنَّسُوا قُطُناً تَصِرُّ خِيَامُها

من كلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ زوْجٌ عليه كلَّةٌ وفرامُهَا

زُجَلاً كأنَّ نِعَاجَ تُوضِحَ فَوْقَهَا وظِباءَ وجرَةَ عُطَّفاً آرَامُهَا

حُفِزَتْ وَزَايَلَهَا السَّرَابُ كأنها أجْزَاعُ بِيشةَ أثْلُهَا وَرُضَامُهَا

بلْ ما تذكرُ منْ نوارَ وقد نأتْ وَتَقَطَّعَتْ أسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا

[1]– حسين طه، حديث الأربعاء، ج1، (ص: 132).

مُرِّيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدَ وَجَاوَرَتْ أَهْلَ الحِجَازِ فأيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا
بمشارقِ الجبلين أو بِمُحَجَّرٍ فَتَضَمَّنَتْهَا فَرْدَةٌ فَرُخَامُهَا
فَصُوَائِقٌ إنْ أيْمَنَتْ فَمَظِنَّة فيها وحافُ القَهْرِ أوْ طِلْخامُهَا
فاقطعْ لُبانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ ولَشرُّ واصلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها
واحبُ المُجَامِلَ بالجزيلِ وصرمُهُ باقٍ إذا ضلعَتْ وزاغَ قوامُهَا
بِطَلَيحِ أسْفَارٍ تَرَكْنَ بقيَّة منها فأحنقَ صُلْبُها وسنامُها
وإذا تغالى لحمُها وتحسَّرتْ وتَقَطَّعَتْ بعد الكَلالِ خِدَامُهَا
فلها هبابٌ في الزِّمامِ كأنَّها صهباءُ خَفَّ مع الجنوبِ جَهَامُها
أو ملمِعٌ وسقَتْ لأحقبَ لاحَهُ طَرْدُ الفُحول وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا
يعلوُ بها حدبُ الإكامِ مسحَّجٌ قَد رابَهُ عصيانُهَا ووحَامُها
بأحِزَّةِ الثَّلَبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا قَفْر المَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرامُهَا
حتى إذا سَلَخَا جُمَادَى ستَّة جَزءاً فطالَ صِيامُهُ وَصِيَامُها
رَجَعَا بأمرهما إلى ذي مِرَّةٍ حصدٍ، ونجحُ صريمةٍ إبرامُهَا
ورمى دوابرَهَا السَّفَا وتهيَّجَتْ ريحُ المصايِفِ سَوْمُهَا وسِهامُهَا
فتنازعا سَبِطاً يطيرُ ظلالُهُ كدخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُهَا
مشمُولةٍ غلِثَتْ بنابتِ عرْفَجٍ كَدُخَانِ نارٍ سَاطِعٍ أسْنَامُها
فمضى وَقَدَّمَهَا وكانتْ عادةً منه إذا هِيَ عَرَّدَتْ إقدامُها
فتوسَّطا عرضَ السَّريَّ وصدَّعا مسجورةً متجاوراً قُلاَّمُهَا
محفوفةً وسطَ اليراعِ يُظِلُّها مِنه مُصَرَّعُ غَابةٍ وقِيامُها
أفَتِلْكَ أم وحْشِيَّةٌ مسبوعَة خذلتْ وهاديةُ الصِّوارِ قِوَامُها
خَنْساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ فلمْ يَرِمْ عرضَ الشَّقائِقِ طوفُها وبغامُها
لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوَه غُبْسٌ كواسِبُ لا يُمَنُّ طَعَامُها
صَادَفْنَ منها غِرَّةً فَأصَبْنَهَا إنَّ المنايا لا تطيشُ سهامُهَا
باتَتْ وَأسْبَلَ واكفٌ من ديمةٍ يروِي الخمائلَ دائماً تسجامُها

يعدُو طريقةَ متنِهَا متواتِرٌ ... في ليلةٍ كَفَرَ النُّجومَ غَمَامُهَا
تجتافُ أصْلاً قالِصاً متنبّذاً ... بعجوبِ أنْقاءٍ يميلُ هُيَامُها
وتُضيءُ في وَجْهِ الظلام مُنِيرة ... كجمانَةِ البحريِّ سُلَّ نظامُها
حتى إذا انحسَرَ الظلامُ وَأسْفَرَتْ ... بكرتْ تزلُّ عن الثَّرَى أزْلامُها
عَلِهَتْ تَرَدَّدُ في نِهاءِ صَعَائِدٍ ... سَبْعاً تُؤاماً كاملاً أيَّامُها
حتى إذا يَئِسَتْ وأسْحَقَ حَالِقٌ ... لم يُبلهِ إرْضاعُها وفِطَامُها
وتوجسَّتْ رزَّ الأنيسِ فَرَاعَها ... عن ظهرِ غَيْبٍ، والأنيسُ سَقَامُها
فَغَدَتْ كلا الفَرجَينِ تَحْسَبُ أنَّهُ ... مَولى المخافة خلفُها وأمامُها
حتى إذا يئسَ الرُّماةُ وأرْسَلُوا ... غضفاً دواجنَ قافلاً أعْصامُها
فَلَحِقْنَ واعتكرتْ لها مَدْرِيَّة ... كالسَّمهريَّةِ حَدَّهَا وتَمَامُهَا
لِتذَودَهُنَّ وَأيقنتْ إن لم تَذُدْ ... أن قد أحمَّ مع الحتوفِ حمامُها
فتقصدَتْ منها كَسابِ فضُرِّجتْ ... بدمٍ وغودرَ في المَكَرِّ سُخَامُها
فبتلْكَ إذْ رقَصَ اللوامعُ بالضُّحى ... واجتابَ أردِيةَ السَّرَابِ إكامُها
أقضي اللُّبانةَ لا أفرِّطُ ريبةً ... أو أن يلومَ بحاجةٍ لُوَّامُهَا
أوَلم تكنْ تدري نَوَارُ بأنَّني ... وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَّامُها
تَرَّاكُ أمكنةٍ إذا لم أرْضَهَا ... أوْ يعتلقْ بعضَ النفوسِ حِمامُها
بل أنتِ لا تدرين كم مِنْ ليلة ... طَلْقٍ لذيذٍ لَهْوُها ونِدَامُها
قَد بِتُّ سامِرَها، وغَاية تاجرٍ ... وافيتُ إذ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامُها
أُغْلي السِّباءَ بكلِّ أدْكَنَ عاتقٍ ... أو جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وفُضَّ خِتامُها
بصَبوحِ صافيةٍ وجذبِ كرينة ... بموَتَّرٍ تأتالُهُ إبهامُهَا
بادرتُ حاجتَها الدّجاجَ بسحرَة ... لأعَلَّ منها حينَ هبّ نيامُها
وغداةِ ريحٍ قَدْ وزعتُ وَقَرَّةٍ ... إذ أصْبَحَتْ بيدِ الشَّمالِ زمامُها
ولقَد حميْتُ الحيَّ تحملُ شِكَّتي ... فرطٌ، وشاحي إذْ غدوتُ لجامُها
فعَلوتُ مرتقباً عَلى ذي هَبْوَة ... حَرِجٍ إلى أعلامِهِنَّ قَتَامُها

حتى إذا ألْقَتْ يداً في كافرٍ ... وَأجَنَّ عَوْرَاتِ الثُّغُورِ ظَلامُها

أسْهلْتُ وانتصَبتْ كجذع منيفَة ... جَرْدَاءَ يَحْصَرُ دونها جُرَّامُها

رَفَّعْتُهَا طَرَدَ النَّعامِ وَشَلَّهُ ... حتى إذا سَخِنَتْ وَخَفَّ عظامُها

قَلِقَتْ رِحَالَتُهَا وَأسْبَلَ نَحْرُهَا ... وابتلَّ من زَبَدِ الحمِيمِ حِزَامُهَا

تَرْقَى وَتَطَعْنُ في العِنَانِ وتَنْتَحي ... وِرْدَ الحمَامة إذ أجَدَّ حَمَامُها

وكثيرةٍ غُرَباؤهَا مَجْهُولَةٍ ... ترجَى نوافِلُها ويخْشَى ذامُها

غُلْبٌ تَشَذَّرُ بالذُّحُولِ كأنَّهَا ... جنُّ البديِّ رواسياً أقدامُها

أنكرتُ باطلَها وَبُؤْتُ بحقِّها ... عندي، ولم يَفْخَرْ عليَّ كرامُها

وَجزَورِ أيْسَارٍ دَعَوْتُ لحتفِها ... بِمَغَالِقٍ مُتَشَابهٍ أجسامُها

أدعُو بهنَّ لعاقِرٍ أوْ مطفِلٍ ... بذلَتْ لجيرانِ الجميعِ لحامُها

فالضيفُ والجارُ الجنيبُ كأنّما ... هبَطَا تبالَةَ مخصِباً أهْضَامُها

تأوِي إلى الأطْنابِ كلُّ رذيَّة ... مِثْلُ البَلِيّةِ قَالصٌ أهدَامُها

ويكلّلُونَ إذا الرياحُ تناوحَتْ ... خُلُجاً تمدُّ شوارعاً أيْتَامُها

إنّا إذا التقتِ المجَامِعُ لم يَزَلْ ... منّا لِزَازُ عظيمةٍ جَشّامُها

وَمُقَسِّمٌ يُعْطِي العشيرةَ حَقَّهَا ... وَمُغَذْمِرٌ لحقوقِها هَضَّامُها

فضلاً، وذو كرمٍ يعينُ على النَّدى ... سمحٌ كسُوبُ رغائبٍ غنّامُها

مِنْ معشرٍ سنَّتْ لهمْ آباؤهُمْ ... ولكلِّ قومٍ سُنَّةٌ وإمامُهَا

لا يَطبَعونَ وَلا يَبورُ فَعالُهُم ... إذ لا يَميلُ مَعَ الهَوى أَحلامُها

فاقْنَعْ بما قَسَمَ المليكُ فإنّمَا ... قسمَ الخلائقَ بينَنا علاَّمُها

وإذا الأمانةُ قُسِّمَتْ في مَعْشَرٍ ... أوْفَى بأوْفَرِ حَظِّنَا قَسّامُهَا

فبنى لنا بيتاً رفيعاً سمكُهُ ... فَسَما إليه كَهْلُهَا وَغُلامُها

وَهُمُ السُّعَاةُ إذا العشيرةُ أُفْظِعَتْ ... وهمُ فوارِسُهَا وَهمْ حُكّامُها

وهمُ رَبيعٌ للمُجَاورِ فيهمُ ... والمرملاتِ إذا تطاولَ عَامُها

وَهُمُ العَشيرةُ أنْ يُبَطِّىءَ حاسدٌ ... أو أن يميلَ معَ العدوِّ لئامُها

لبيد بن ربيعة العامري

ملحق رقم: 03

طرفة ابن العبد:

1 – حياته:

تسميته: هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أقصى بن دعمى بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان.[1]

ولد في البحرين نحو سنة 543 في أسرة أكثر فيها الشعراء، فقد أباه وهو طفل فتعهده أعمامه، إلا أنهم ظلموه وهضموا حقوق أمه وردة بنت عبد المسيح نشأ لاهيا يبذر ماله في السكر والمجون، فطرده قومه.[2]

مقتله: تميز طرفه بالجرأة وتسلط اللسان، وبهجاء الملوك، مما ولد حقد ملك الحيرة عمر وبن هند عليه، وزاد في ضَغِينَته، وانتظر مجيئه مع خاله المتلمس، أظهر لهما البشاشة وأمر لهما كتابين فيهما أمر لهما كتابين فيهما أمر مقتلهما على يد عامله بالبحرين، أما المتلمس فقد ارتاب من صحبته، وعرج على غلام يقرأها له، فإذا فيها الأمر بمقتله، أما طرفه فمضى من حيث قتل هناك نحو سنة 569[3] عن عمر ناهز السادسة والعشرين (26) من عمره وهكذا مات طرفة بن العبد مقتولا في ريعان شبابه، مخلفا وراءه طفولة معذبة، وقريحة شعرية جادت بأجمل ما قيل في الشعر في عصره.

---

[1]– الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: عبد الرحمان الطويل، دار المجدد، (ص: 53).

[2]– الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي –الأدب القديم–، (ص: 230).

[3]– المرجع نفسه، (ص: 230).

2 – أدبـــه:

خَلَف طرفة بن العبد ديوانا شعريا صغيرا فيه من الأغراض ما ألفته مدونات العرب كالغزل والفخر واللهو والهجاء والوصف.

تَمَ شرح ديوانه على يد الأعلم الشنتمري في القرن الحادي عشر (110)، ونشر من طرف المستشرق وليم بن الورد AhLwardt في لندن سنة 1870، ثم الأب لويس شيخو في مجموعته «شعراء النصرانية» ثم المستشرق سَلِسْغون Max Seligsohn سنة 1900.[1]

المعلقة:

1 ـ مضمونها: هي أشهر ما في الديوان، وهي دالية من بحر الطويل، تقع في (104 أبيات).

تميزت بافتتاحية تقليدية كغيرها من المعلقات:

- وصف الأطلال وما تعلق بالحبيبة من موقف الرحيل.
- وصف خولة (المحبوبة) بشكل غزلي.
- وصف الناقة وصفا تفصيلا مفصلا ما جرى معها ومغامراتها.
- الافتخار بنفسه بوصف تفاصيل مغامراته وما حل به.
- ذكر آرائه في الحياة والموت.
- معاتبة ابن عمه مالك.
- وصية لابنة أخيه لتندبه بما يليق به بعد رحيله.
- خاتمة حكمية بين فيها آراءه ومواقفه.

[1]– الفاخوري حناء الجامع في تاريخ الأدب، (ص: 230، 231).

2 ـ مكانتها بين المعلقات:

لطالما كانت المعلقات أجود ما قيل في العصر الجاهلي، وستظل شعلة يحملها من لا سبيل له لمعرفة مجريات أحداث الحياة العربية المفعمة بعناصر الخيال الخصب والواقع القاسي المستمد من قساوة الطبيعة، التي ولدت في شعرائها قوة اللغة ودقة التصوير وبراعة التشخيص، وتعد معلقة طرفة بن العبد أكمل صورة للشاعر المتمكن لغويا وفنيا، قال ابن قتيبة «وهو أجودهم طويلة»[1]

معلقة طرفة التي مطلعها "لخولة أطلال"، نالت اهتمام النقاد والدارسين، لجودة ألفاظها المبتكرة التي تنزع نزوعا واضحا نحو التجديد، والاتقان في حكمتها، والميل إلى استخدام الحجة لتبرير المواقف، والتعبير عن الموضوعات خاصة وحين تضمنت عدة أغراض، لكل منها لغته الخاصة به، إذ أن الانتقال من الحديث عن الأطلال وخولة إلى وصف ناقته بإسهاب، ثم ذكر صفاته الحسنة من عراقة ونسب شريف، وكرم وشجاعة وبأس شديد، وذكر بعض ما يتمناه في الحياة، ومعاتبه ابن عمه مالكا الذي أظهر له التجنب وقلة الاقتراب ى ليختم معلقته بالحديث عن كرمة.

بواعث شاعرية طرفة بن العبد:

ـ إن البيئة الصحراوية التي ترعرع الشاعر في أحضانها هي الباعث الأقوى على تغذية خياله، وإثارة عواطفه ومشاعره بالإضافة إلى مشاهدها المختلفة التي تبث سحرها في القرائح لتجود بأندى العبارات، وأرق الهمسات، مفضية عن أرقى الملكات.

ـ أضف إلى ذلك الانتماء إلى أسرة شعرية بامتياز، ورث منها الذوق الفني، والحس الأدبي، كيف لا وخاله المتلمس وقريبه المرقش الأكبر، وأخته الخرنق الشاعرة الفذة أضف إلى ذلك كونه من شعراء بكر.

[1]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، (ص: 95).

ـ حَسَبُ طرفه الذي يتباهى به كان باعثا واضحا على بروز طاقاته اللفظية والمعنوية في حياكة الشعر.

ـ كما أن اليُتْم (لأبيه) كان واعزا أشعل ردحًا طويلا من الزمن في نفسه حرقة الشوق لوالده وأجج صراعا مَهُولاً بين الولد المحروم من العطف والحنان والسند القوي في الحياة وبين الموهوب الشاعر صاحب اللسان الحاد واللازع عند اللزوم.

ـ ثم لا ننسى رحلاته في البلاد واحتكاكه بغيره من الشعراء مما صقل موهبته، فنزوله باليمن والحبشة والحيرة، لم يكن للترفيه عن نفسه واللهو فقط بل لاستجماع القوى الشعرية والمَوَاهب النفسية وبعثها في دُرَرِ القول الجميل المصقول فكريا ونفسيا وحكميا.

ـ هذا وتعتبر الخصومات والأحقاد الدفينة بين قبيلته وحاراتها وبينه وأقرانه، خاصة ملك الحيرة –عمرو بن هند– دافعا قويا لتعزيز قوته وموهبته الفنية في الذود عن نفسه بلسانه.

ـ في الأخير يجب أن لا نُغْفِلَ الدافع النفسي والملكة الذهنية والشعورية والعاطفية الشخصية للشاعر التي كانت تظهر في كل موقفه ذكاءه الحاد، وبراعته في القول منذ صباه، ذلك أن موهبته ليست وليدة اللحظة، بل هي نتاج سنين من الخبرة والتجربة.

رغم موافاه المنية لطرفة في ريعان شبابه إلا أنه ترنم على غصن الشاعرية بلفظ جزيل وقول ومأثور وحكمة بالغة، إنه حقا مَلَكَةٍ وموهبة.

منهج طرفة في الحياة: كان شابا في مقتبل العمر يافعًا مُعْتَدَا بنفسه ومتباهيا، بسلك ثلاث طرق يراهَا متناسبة مع شخصيته **الإباحية المطلقة والجرأة الشديدة على الهجاء والاعتداد بالنفس،** ولعل من هذه الأسباب ما كان دافعا شديدا لِمَقْتَلِهِ، أما فيما يقرره عن نفسه من استباحة اللهو والمجون، فهو من قوله[1]:

فَلَوْلاَ ثَلاَثُ هُنَ مِنْ عِيشَةِ الفَتَى ≠ وَجَدكَ لِمْ أَحْفَلَ مَتَى قَامَ عُوَدِي

[1]– طرفة بن العبد، الديوان، دار صادر، بيروت، (ص: 32، 33).

فمَنْهُنَ سَبْقِي العَاذِلاَتِ بَشَرْبَة≠ كُمَيْتٍ متى مَا تعْلُ بِالمَاءِ تُزْيَدِ.

وَكَرَي إِذا مَا نادَى المضَاق مُجْنِبَا ≠ كِسيدِ الغَضَانَب هْتَهُ المُتَوِردِ

وتقصيرُ يَوْمِ الدَجْنِ وَالدَجْنُ مُعْجِبٌ ≠بِبَهْكَنَةٍ تحت الطِرَافِ المُعَمَدِ.

يرى طرفة أن له محبة خاصة لثلاث خصال هَنَ لذائِذٌ لأي فتى متى ما مات بعدها لا هَمَ لَهُ، ويثني برغبته الجامحة في احتساء شربة خمر قبل أنتباه العواذل له، ثم اغاثة المنادى مهما كان وضعه، ويعطي لنفسه فسحة من المتعة واللهو مع جميلة حسنة الشكل والخلق تطرب الأذن لسماعها وتتوق العين لرؤية مبسمها –وحسبه هذه هي أفضل الأوقات وَأَرْوَعِها حَسْبَهُ.

أما فيما يتعلق بهجائه الجرئ دون التمييز بين القريب والبعيد إذ لم يسلم من لسانه أعمامه بعد أن تخلوا عنه عندما أخذوا حقه وأمه، وعمرو بن هند ملك الحيرة الذي أرسل معه كتاب مقتله، وهجا عمرو بن بشر بن مرثد، وابن عمه، وزوج أخته، وفي هذا السياق يقول:[1]

يا عَجَبًا مِنْ عَبْد عمرو وَبَنِيهِ ≠ لَقَدْ رَام ظُلْمِي عَبد عَمْرو فَأَنْعَمَا.

وَلاَ خَيْرَ فِي غَيْرٍ أَنَ لَهُ غِنًى ≠ وَأَنَ لَهُ كِشَحًا إِذْ قَامَ أَهْضَمَا.

أما فيما يخص اعتداده بنفسه فهو الذي يقول:[2]

إذا القوم قالوا مَنْ فَتًى؟ خِلْتُ أَنَنِي ≠ عُنِيتُ فَلَمْ أَكْسَلً وَلَمْ أَتَبَلَدِ

أَلاَ أَيُهَا اللاَئمي أَحضُرَ الوَغَى ≠ وَأَنَ أَشْهَدَ اللَذَات، هَلْ أَنتَ مُخَلَدِي؟

يرجع بعض أهل العلم هذه الظاهرة إلى اعتداده بنفسه.[3]

[1]– مهدي، ناصر الدين، محمد، ديوان طرفة بن العبد، ط2، بيروت، (ص: 99).

[2]– طرفة، الديوان، (ص: 29–32).

[3]– ابن قتيبة، أبو محمد مسلم، الإمام: الشعر والشعراء، ت، محمود محمد شاكر، ط1، مصر، 1966م، 1، (ص: 185).

والبعض الآخر إلى كونه ذا حسب في قومه، وذا مكانة بينهم.[1]

حسب ما تقدم يبدو طرفة كثير الاعتزاز بنسبه ونفسه، شديد اللوم لمن ظلمه ومعترفا بنزوعه الواضح وميله نحو اللذائذ واللهو والترف، دون مراعاة أي قيود.

وصراحته واندفاعه الزائد هوا غذى أحقاد الغير عليه، وزاد من عمق الهوة بينه وبين لائميه، ذلك ن لم يُسَاير ولم يتماشى مَعَ تقاليد غيره ويمكن إيعاز هذا إلى تكوينه النفسي والظروف التي عاشها منذ صغره.

معلقة طرفة بن العبد

لِخَوْلَةَ أطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَد ... تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ

يَجُوْرُ بِهَا المَلاَّحُ طَوْراً ويَهْتَدِي ... خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْنَ يَامِنٍ ... كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً

يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا ... كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلَ بِاليَدِ

وفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ ... مُظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَباً بِخَمِيْلَةٍ ... تَنَاوَلُ أَطْرَافَ البَرِيْرِ وتَرْتَدِي

وتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّراً ... تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ

سَقَتْهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إلاّ لِثَاتِهِ ... أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ

ووَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقتْ رِدَاءهَا ... عَلَيْهِ نَقِيِّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

وإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ ... بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَدِي

أَمُوْنٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا ... عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

جُمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدَى كَأَنَّهَا ... سَفَنَّجَةٌ تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ

تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وأَتْبَعَتْ ... وظِيْفاً وظِيْفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعْبَّدِ

[1]– الحسين بن أحمد، أبو عبد الله، الإمام، شرح المعلقات السبع، ط1، القاهرة، (ص: 43).

تَرَبَّعْتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي ... حَدَائِقَ مَوْلِيَّ الأَسِرَّةِ أَغْيَدِ

تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المُهِيْبِ وتَتَّقِي ... بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَف مُلْبِدِ

كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا ... حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيْبِ بِمِسْرَدِ

فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزَّمِيْلِ وَتَارَةً ... عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ

لَهَا فِخْذَانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فِيْهِمَا ... كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيْفٍ مُمَرَّدِ

وطَيٍّ مَحَالٍ كَالحَنِيِّ خُلُوفُهُ ... وأَجْرِنَةٌ لُزَّتْ بِرَأْيٍ مُنَضَّدِ

كَأَنَّ كِنَاسَيْ ضَالَةٍ يَكْنِفَانِهَا ... وأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صَلْبٍ مُؤَيَّدِ

لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلانِ كَأَنَّمَا ... تَمُرُّ بِسَلْمَي دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ

كَقَنْطَرَةِ الرُّوْمِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا ... لَتُكْتَنِفَنْ حَتَى تُشَادَ بِقَرْمَدِ

صُهَابِيَّةُ العُثْنُونِ مُوْجَدَةُ القَرَا ... بَعِيْدَةُ وَخْدِ الرِّجْلِ مَوَّارَةُ اليَدِ

أُمِرَّتْ يَدَاهَا فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَتْ ... لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيْفٍ مُسَنَّدِ

جَنوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ ... لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالىً مُصَعَّدِ

كَأَنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ فِي دَأَبَاتِهَا ... مَوَارِدُ مِن خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدِ

تَلاقَى وأَحْيَاناً تَبِيْنُ كَأَنَّهَا ... بَنَائِقُ غُرٍّ فِي قَمِيْصٍ مُقَدَّدِ

وأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إِذَا صَعَّدَتْ بِهِ ... كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ

وجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاةِ كَأَنَّمَا ... وَعَى المُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْرَدِ

وَخَدٌّ كَقِرْطَاسِ الشَّآمِي ومِشْفَرٌ ... كَسِبْتِ اليَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ

وعَيْنَانِ كَالمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكَنَّتَا ... بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ

طَحُورَانِ عُوَّارَ القَذَى فَتَرَاهُمَا ... كَمَكْحُولَتَيْ مَذْعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ

وصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرَى ... لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصوْتٍ مُنَدَّدِ

مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيْهِمَا ... كَسَامِعَتَي شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ

وأَرْوَعُ نَبَّاضٌ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ ... كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيْحٍ مُصَمَّدِ

وأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الأَنْفِ مَارِنٌ ... عَتِيْقٌ مَتَى تَرْجُمْ بِهِ الأَرْضَ تَزْدَدِ

وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ ... مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القَدِّ مُحْصَدِ

وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الكَوْرِ رَأْسُهَا ... وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الخَفَيْدَدِ

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي ... أَلاَ لَيْتَنِي أَفْدِيْكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي

وجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفاً وَخَالَهُ ... مُصَاباً وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرْصَدِ

إِذَا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَىً خِلْتُ أَنَّنِي ... عُنِيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

أَحَلْتُ عَلَيْهَا بِالقَطِيْعِ فَأَجْذَمَتْ ... وَقَدْ خَبَّ آلُ الأَمْعَزِ المُتَوَقِّدِ

فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَلِيْدَةُ مَجْلِسٍ ... تُرِي رَبَّهَا أَذْيَالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ

فَإِن تَبغِنِي فِي حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقِنِي ... وَإِنْ تَلْتَمِسْنِي فِي الحَوَانِيْتِ تَصْطَدِ

وَإِنْ يَلْتَقِ الحَيُّ الجَمِيْعُ تُلاَقِنِي ... إِلَى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيْفِ المُصَمَّدِ

نَدَامَايَ بِيْضٌ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ ... تَرُوحُ عَلَينَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ

رَحِيْبٌ قِطَابُ الجَيْبِ مِنْهَا رَقِيْقَةٌ ... بِجَسِّ النُّدامَى بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ

إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِيْنَا انْبَرَتْ لَنَا ... عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدَّدِ

إِذَا رَجَّعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا ... تَجَاوُبَ أَظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِ

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَذَّتِي ... وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيْفِي وَمُتْلَدِي

إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي العَشِيْرَةُ كُلُّهَا ... وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ البَعِيْرِ المُعَبَّدِ

رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لاَ يُنْكِرُونَنِي ... وَلاَ أَهْلُ هَذَاكَ الطِّرَافِ المُمَدَّدِ

أَلاَ أَيُّها اللائِمِي أَشهَدُ الوَغَى ... وَأَنْ أَنْهَل اللَّذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي

فإِنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيْعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي ... فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

وَلَوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الفَتَى ... وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِي

فَمِنْهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ ... كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالمَاءِ تُزْبِدِ

وَكَرِّي إِذَا نَادَى المُضَافُ مُجَنَّباً ... كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ

وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ ... بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِبَاءِ المُعَمَّدِ

كَأَنَّ البُرِيْنَ والدَّمَالِيْجَ عُلِّقَتْ ... عَلَى عُشَرٍ أَوْ خِرْوَعٍ لَمْ يُخَضَّدِ

كَرِيْمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ ... سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَداً أَيُّنَا الصَّدِي

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيْلٍ بِمَالِهِ ... كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي البَطَالَةِ مُفْسِدِ

تَرَى جُثْوَنَيْنِ مِن تُرَابٍ عَلَيْهِمَا صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيْحٍ مُنَضَّدِ
أَرَى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ ويَصْطَفِي عَقِيْلَةَ مَالِ الفَاحِشِ المُتَشَدِّدِ
أَرَى العَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصِ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ
لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوتَ مَا أَخْطَأَ الفَتَى لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْيَاهُ بِاليَدِ
فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنَ عَمِّي مَالِكاً مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنِّي ويَبْعُدِ
يَلُوْمُ وَمَا أَدْرِي عَلامَ يَلُوْمُنِي كَمَا لامَنِي فِي الحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَدِ
وأَيْأَسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسِ مُلْحَدِ
عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّنِي نَشَدْتُ فَلَمْ أَغْفِلْ حَمُوْلَةَ مَعْبَدِ
وَقَرَّبْتُ بِالقُرْبَى وجَدِّكَ إِنَّنِي مَتَى يَكُ أَمْرٌ للنَّكِيْثَةِ أَشْهَدِ
وإِنْ أُدْعَ لِلْجُلَّى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا وإِنْ يأْتِكَ الأَعْدَاءُ بِالجَهْدِ أَجْهَدِ
وَإِنْ يَقْذِفُوا بِالقَذْعِ عِرْضَكَ أَسْقِهِمْ بِكَأسِ حِيَاضِ المَوْتِ قَبْلَ التَّهَدُّدِ
بِلاَ حَدَثٍ أَحْدَثْتُهُ وكَمُحْدَثٍ هِجَائِي وقَذْفِي بِالشَّكَاةِ ومُطْرَدِي
فَلَوْ كَانَ مَوْلايَ إِمْرَأً هُوَ غَيْرَهُ لَفَرَّجَ كَرْبِي أَوْ لأَنْظَرَنِي غَدِي
ولَكِنَّ مَوْلايَ اِمْرُؤٌ هُوَ خَانِقِي عَلَى الشُّكْرِ والتَّسْآلِ أَوْ أَنَا مُفْتَدِ
وظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ
فَذَرْنِي وخُلْقِي إِنَّنِي لَكَ شَاكِرٌ وَلَوْ حَلَّ بَيْتِي نَائِياً عِنْدَ ضَرْغَدِ
فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بنَ خَالِدٍ وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْروَ بنَ مَرْثَدِ
فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيْرٍ وَزَارَنِي بَنُونَ كِرَامٌ سَادَةٌ لِمُسَوَّدِ
أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ خَشَاشٌ كَرَأْسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ
فَآلَيْتُ لا يَنْفَكُّ كَشْحِي بِطَانَةً لِعَضْبٍ رَقِيْقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ
حُسَامٍ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِراً بِهِ كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيْسَ بِمِعْضَدِ
أَخِي ثِقَةٍ لا يَنْثَنِي عَنْ ضَرِيْبَةٍ إِذَا قِيْلَ مَهْلاً قَالَ حَاجِزُهُ قَدِي
إِذَا ابْتَدَرَ القَوْمُ السِّلاحَ وجَدْتَنِي مَنِيْعاً إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمَهِ يَدِي
وَبَرْكٍ هُجُوْدٍ قَدْ أَثَارَتْ مَخَافَتِي بَوَادِيَهَا أَمْشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ

فَمَرَّتْ كَهَاةٌ ذَاتُ خَيْفٍ جُلالَـةٌ ... عَقِيْلَـةَ شَيْخٍ كَالوَبِيْلِ يَلَنْدَدِ

يَقُوْلُ وَقَدْ تَرَّ الوَظِيْفُ وَسَاقُهَا ... أَلَسْتَ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمُؤَيَّدِ

وقَالَ أَلا مَاذَا تَرَونَ بِشَارِبٍ ... شَدِيْدٌ عَلَيْنَا بَغْيُهُ مُتَعَمِّدِ

وقَالَ ذَروهُ إِنَّمَا نَفْعُهَا لَـهُ ... وإِلاَّ تَكُفُّوا قَاصِيَ البَرْكِ يَزْدَدِ

فَظَلَّ الإِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حُوَارَهَا ... ويُسْغَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيْفِ المُسَرْهَدِ

فَإِنْ مُتُّ فَانْعِيْنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ ... وشُقِّي عَلَيَّ الجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدِ

ولا تَجْعَلِيْنِي كَأَمْرِىءٍ لَيْسَ هَمُّهُ ... كَهَمِّي ولا يُغْنِي غَنَائِي ومَشْهَدِي

بَطِيءٍ عَنْ الجُلَّى سَرِيْعٍ إِلَى الخَنَى ... ذَلُولٍ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدِ

فَلَوْ كُنْتُ وَغْلاً فِي الرِّجَالِ لَضَرَّنِي ... عَدَاوَةُ ذِي الأَصْحَابِ والمُتَوَحِّدِ

وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الرِّجَالَ جَرَاءَتِي ... عَلَيْهِمْ وإِقْدَامِي وصِدْقِي ومَحْتِدِي

لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَيَّ بُغُمَّةٍ ... نَهَارِي ولا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدِ

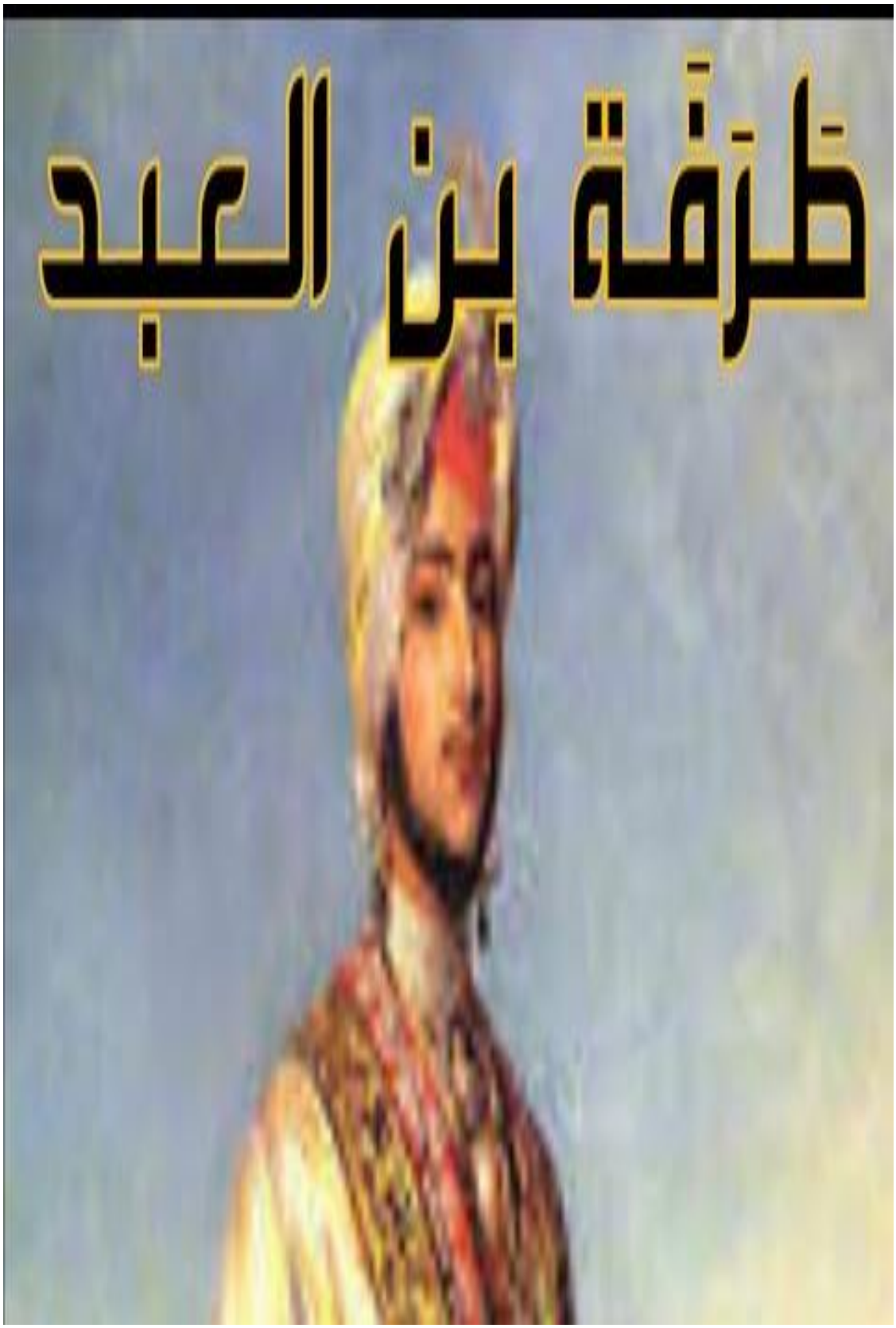
ويَوْمٍ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِهِ ... حِفَاظاً عَلَى عَوْرَاتِهِ والتَّهَدُّدِ

عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى ... مَتَى تَعْتَرِكْ فِيْهِ الفَرَائِصُ تُرْعَدِ

وأَصْفَرَ مَضْبُوحٍ نَظَرْتُ حِوَارَهُ ... عَلَى النَّارِ واسْتَوْدَعْتُهُ كَفَّ مُجْمِدِ

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ... ويَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِعْ لَـهُ ... بَتَاتاً وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ


طرفة بن العبد

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

1. القرآن الكريم، على رواية حفص بن عاصم، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 3، 5403هـ – 1983م).
2. ابن قتيبة (أبي محمد عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط2، (1406هـ – 1986م).
3. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
4. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دمشق، مطبعة الكتاب العربي، 1415هـ، 1994م، ط2.
5. ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط: (1401هـ– 1981م)، ج1.
6. ابن فارس ابن زكريا، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مادة "حكم"، دار إحياء الكتب العربية، ط م، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1366هـ.
7. ابن قتيبة، أبو محمد مسلم، الإمام، الشعر والشعراء، ت، محمود محمد شاكر، ط 1، مصر، 1966م.
8. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، المادة (حكم)، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997.
9. البغدادي (عبد القادر بن عمر)، خزانة الأدب، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت)، ج2.
10. الجمحي (محمد بن سلام)، طبقات الشعراء، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت).
11. زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار صادر بيروت. 2008.
12. طرفة بن العبد، الديوان، دار صادر، بيروت. 2008.
13. لبيد بن ربيعة، الديوان، دار صادر، بيروت. 2008.

14. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مادة "حكم"، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ج1.

15. محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي، تاج العروس من جواهر القاموس، باب الميم، دار الفكر للطباعة والنشر، م 16، دراسة وتحقيق علي شبري، 1414هـ-1994م.

16. الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: عبد الرحمان الطويل، دار المجدد.

17. رضا أحمد، معجم متن اللغة، مادة "حكم"، بيروت، لبنان، دار مكتبة الحياة، 1958.

2- المراجع بالعربية:

18. إبراهيم العاتي، الزمن في الفكر الإسلامي، دار المنتحب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

19. أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتانة والشعر، تحقيق محمد لبجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 1952م.

20. إحسان سكريس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

21. أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

22. أحمد زكي العشماوي، خمريات أبي نواس، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2000.

23. أحمد مداس، النص منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، سنة 2007.

24. أدينيس، علي أحمد السعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط2، 1975.

25. اسعد كموني، الطلل في النص العربي، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1999.

26. الأعلم الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخرالدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979.

27. الأعلم الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الفكر، ط 1، (1402هـ-1982م).

28. الأعلم الشنتمري، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، المطبعة التجارية القاهرة.

29. الألوسي (محمد شكري)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د.ت)، ج3.

30. إمانويل كانت، نقد العقل المحض، ترجمة: موسى وهبة، مركز النماء القومي، بيروت، د.ت ط.

31. أمين أحمد، فجر الإسلام، ط10، بيروت، 1969.

32. أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005.

33. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، 2008.

34. بدوي طبانة، معلقات العرب، القاهرة، مكتبة أنجلو المصرية، 1378هـ.

35. البستاني سليمان، مقدمة الإلياذة، دار المشرق، بيروت لبنان، ط5، 1983.

36. جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين بهامش المصحف الشريف بالرسم العثماني، ط 1(1429هـ-2008م، دار الإمام مالك.

37. جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلى، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين، ضبط وتعليق أبو سعيد بلعيد أحمد الجزتئري، دار الإمام مالك للكتاب، ط1، 1429هـ-2008م.

38. جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008.

39. جيرار جينيت، (مدخل لجامع النص، دار الشؤون الثقافية العامة، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

40. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد لحبيب، ط 2، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1402هـ، 1981م.

41. حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

42. الحسين بن أحمد، أبو عبد الله، الإمام، شرح المعلقات السبع، ط1، القاهرة.

43. حسين طه، حديث الأربعاء، ج1.

44. حسين عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، (1424هـ، 2003م).

45. حسين عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة، القاهرة مصر، ط 1، 1998.

46. حسين عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1989م، ج1.

47. حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، مكتبة المعارف، مصر، 1965.

48. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي –الأدب القديم–، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1426هـ–2005م.

49. حنا نصر الحتي: الناقة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية 1971، بيروت، لبنان، ط1، (2007م، 1428هـ).

50. د. هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي.

51. زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، دت ط.
52. السبتاني، فؤاد أفرام، لبيد بن ربيعة، ط، بيروت المطبعة الكاثوليكية، 1973.
53. سعد بوفلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي، النشأة والتطور والفنون والخصائص، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006.
54. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2003.
55. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل للسيميائيات، س ش بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.
56. سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008.
57. شوق ضيف، تاريخ الأدب (العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط24، 1960.
58. صالح يوسف عبد القادر، العروض والإيقاع الشعري، دار الأيام، 1996، 1997.
59. طلال حرب، الوافي بالمعلقات، قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993م، بيروت، لبنان.
60. طه حسين، المجموعة الكاملة، المجلد الخامس، من تاريخ الأدب العربي، المجلد الأول.
61. طه حسين، المجموعة الكاملة، المجلد الخامس، من تاريخ الأدب العربي، المجلد الأول.
62. عادل جاسم البياتي، الشعر في حرب داحس والغبراء، مطبعة الآداب بالنجف، العراق.
63. عبد الباري محمد داوود، فلسفة الصمت والكلام، كلية الأدب جامعة بنهاء مركز الإسكندرية للكتاب، 2002.
64. عبد الباري محمد داوود، فلسفة الصمت والكلام، كلية الأدب جامعة بنهاء مركز الإسكندرية للكتاب، 2002.
65. عبد الرحمان بدوي، الموت والعبقرية، دار القلم، لبنان، (د.ت).
66. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.

67. عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 (1424هـ- 2003م).

68. عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 (1424هـ- 2003م).

69. عبد القادر بن محمد آل بن القاضي ، الشعر العربي، أو زانه ، وقوافيه موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2003م).

70. عبد القادر فيدوح، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998م.

71. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي.

72. عبد الكريم الياقي، دراسات ناشرون، ط1، (1416هـ – 1996م).

73. عبد اللطيف الصديقي، الرمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1995م.

74. عبد المالك مرتاض، دراسة سميائية تفكيكة لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د. ت. ط).

75. عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعراء، دار فرحة للنشر، مصر، ط 2003.

76. علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب، القاهرة، د.ت.ط.

77. عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في الشعر البحتري –دراسة نقدية تحليلية–، منشورات جامعة قاريونس، بن غازي ليبيا، ط1، 2003.

78. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، شوال 1422هـ، يناير 2002م.

79. غازي طليمات، عرفان الأشقر، تاريخ الأدب الجاهلي (العصر الحديث)، دار الإرشاد، حمص، 1992.

80. غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1992م.
81. الغلاييني، رجال المعلقات العشر، المكتبة العصرية، (1411هـ-1990م) .
82. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي -الأدب القديم-.
83. فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة الموجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
84. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، (د.ت.ط).
85. فؤاد أفرام البستاني، الشعر الجاهلين بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1973م.
86. فواز الشعراء، الشعراء العرب، ج1، الموسوعة الثقافية العامة، دار الجيل، بيروت.
87. القرشي (أبي زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت، 1404هـ-1984م).
88. كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي ، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2.
89. كمال أبو ذيب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
90. كمال أبو ذيب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، سنة 1984.
91. كمال اليازجي، الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، دار الجيل، بيروت، 1986.
92. لبيد بن ربيعة، الديوان، دار صادر، بيروت، ط2، 1429هـ -2008م.
93. لوحيشي ناصر، أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري، دار الأمير خالد، دط، 2013م.
94. محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، عمان، دار وائل للنشر، ط1، 2008.

95. محمد ثابت الفندي، أحمد الشنتقاوي، ابراهيم وكي خورشيد، عبد الحميد يونس، دائرة المعارف الإسلامية، نقلت الى العربية على يد هؤلاء: المجلد العاشرة، 1933.

96. محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، 2003.

97. محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996م.

98. مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 1418هـ- 1998م.

99. مصطفى حركات، نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر.

100. مهدي، ناصر الدين، محمد، ديوان طرفة بن العبد، ط2، بيروت.

101. موسى رايعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير، الأردن، ط1، 2010.

102. مي يوسف خليف، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات.

103. هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي ط 4، بيروت، 2002م.

104. هيم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

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

106. يوسف نوفل، زهير بن أبي سلمى، شاعر السلام.

3- المراجع الأجنبية المترجمة:

107. أمبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

4- المجلات:

108. بولنوار علي، التراث الشعري العربي القديم، وجديد القراءات الحديثة، مجلة النص، (مجلة فصلية تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، جيجل.

109. محمد حمزة كاظم، التوالد الدلالي للصورة الشعرية في المعلقات، معلقة لبيد بن ربيعة أنموذجا، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، العدد الثاني، المجلد الحادي عشر، 2018.

5- المراجع بالأجنبية

110. Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale.

ملخص البحث بالعربية:

تعتبر معلقات العرب من عيون الشعر القديم، إذ ظلت ردحا طويلا من الزمن ساهرة على امتاع ومؤانسة المتلقي، فجسدت بين ثناياها أسمى المعاني الحكمية التي خلدها التاريخ النقدي في المجتمع الجاهلي العابق بشتى انواع الصراع، والنزوع الواضح نحو الحرب لأتفه الأسباب فحاولت تلك المدونات بعث الواقع في ثوب لغوي أنيق، يليق بمقام حكماء الشعر وأنداهم عبارة، وبث اشواق المحبين، ومدح الساعين إلى إرساء سبل السلام، ونبذ كل مظاهر الظلم والاستبداد والتنديد بقهر الرجال وإذلالهم، والدعوة الصريحة إلى التمعن في خلق الله من خلال ثنائية الحياة والموت، وضرورة الإيمان بوجود نهاية حتمية للإنسان، لأجل كل ذلك كان من الضروري الاستعانة ببعض إجراءات المنهج السيميائي لتأويل الدلالات والعلامات الحكمية القابعة داخ المعلقات، تلك التي تبدو للقارئ في ثوب اشاري مفعم بالرموز التي تنتظر فك شفراتها، وبعثها ككيان حي من جديد. وقد قسمت عناصر البحث كالآتي:

مقدمة.

مدخل نظري تضمن:

1- السيمياء العامة والسيمياء التأويلية، كعنصر فاعل في مقاربة النصوص الثلاث.

2- الحكمة وتطورها عبر العصر الجاهلي، وتم فيه البحث عن المدلولات اللغوية والاصطلاحية، وفي الذكر الحكيم، وتطورها عبر العاصر الجاهليين.

- **الفصل الأول:** كشف عن دلالات الحكمة السيميائية، والإيقاع الداخلي والخارجي والدلالات السيميائية للزمان والمكان، والبعد النفسي لهما وعلاقة ذلك بوصف الناقة في معلقة زهير.

– **الفصل الثاني:** تم فيه البحث عن الدلالات السيميائية للحكمة في معلقة لبيد بن ربيعة وايقاعيها الداخلي والخارجي، والدلالات السيميائية، والأبعاد النفسية للزمان والمكان وعلاقة وصف الناقة بذلك.

– **الفصل الثالث:** بحث عن الدلالات السيميائية للحكمة، والايقاع الداخلي والخارجي، وسيمياء الزمان والمكان وبعدهما النفسي وعلاقة ذلك بوصف الناقة في معلقة طرفة بن العبد.

– ليخلص البحث إلى جملة من النتائج المتوصل اليها عقب كل فصل، وعند كل شاعر من الشعراء الثلاث، كأقطاب تجسد حكمة الشيوخ، وحكمة الشباب في عصر هو قاعدة كل العصور من كل النواحي.

الكلمات المفتاحية: الحكمة، الدلالة السميائية، التأويل، الزمان والمكان والايقاع، زهير لبيد.

Abstract :

The Arab Muallaqat is considered one of the monuments of ancient poetry, as it remained for a long period of time source of the enjoyment and sociability of the recipient.

It embodied within it the highest meanings of wisdom immortalized by critical history in the pre-Islamic society abounding in various types of conflict.

The obvious tendency towards war happened for the most trivial reasons, so these blogs tried to resurrect reality in an elegant linguistic dress, worthy of the position of the wise men of poetry.

Spreading the longings and nostalgia of lovers, praising those who seek to establish the paths of peace, rejecting all manifestations of injustice and tyranny, and denouncing the oppression and humiliation of men.

And the explicit call to contemplate God's creation through the duality of life and death, And the necessity of believing that there is an inevitable end for man, For all this, it was necessary to use some of the procedures of the semiotic approach to interpret the connotations and the judgmental signs residing inside the Mu'allaqat, which appear to the reader in an indicative dress full of symbols waiting to be decoded, And resurrect it as a living entity again.

keywords: wisdom, celestial connotation, interpretation, time, place and rhyth, Zuhair, Lipid.

فهرس الموضوعات

المحتـــــــــــــــوى	الصفحة
بسملة	/
شكر	/
مقدمة	أ – ي
مدخل	11 –36
الفصل الأول: دراسة سيميائية في معلقة زهير بنأبي سلمى	**37 – 154**
1– دلالة الحكمة في معلقة زهير.	38
2– سيمياء الإيقاع في معلقة زهير بن أبي سلمى.	74
2–1– الإيقاع الداخلي	75
أ– التضعيف	76
ب– التكرار	82
ج– انتشار السكون في معلقه زهير	101
د– تسارع حركه النص بشكل مثير	103
3– الإيقاع الخارجي	105
3–1– القافية والرّوي	105
4– سيمياء الزمان في المعلقة	117
4–1– البعد النفسي للزمن في المعلقة	125
4–2– الزمن النحوي و الصرفي	132
5– سيمياء المكان في المعلقة	136
5–1 – المكان الواقعي في المعلقة	139
5–2– المكان التخييلي في المعلقة	147
5–3– البعد النفسي للمكان في معلقة زهير بن أبي سلمى	150
* وصف الناقة في المعلقة وعلاقتها بالزمان والمكان عند زهير	152
الفصل الثاني: سيميائية الحكمة في معلقة لبيد بن ربيعة	**155–249**
1– دلالة الحكمة في معلقة لبيد بن ربيعة.	156
2– سيمياء الإيقاع في المعلقة	172
2–1– الإيقاع الداخلي لمعلقة لبيد	172
أ– التضعيف	173
ب– التكرار في معلقة لبيد بن ربيعة	178
ج– انتشار السكون في معلقة لبيد بن ربيعة	193
د– تسارع حركة النص	195
3– الإيقاع الخارجي في معلقة لبيد بن ربيعة	197
3–1– القافية والرّويّ	198
4– سيمياء الزمان في المعلقة	209

4-1- البعد النفسي للزمن في معلقة لبيد	221
4-2- الزمن النحوي والصرفي في معلقة لبيد	224
5- سيمياء المكان في معلقة لبيد بن ربيعة	227
5-1-المكان الواقعي في معلقة لبيد	229
5-2- المكان التخيلي في المعلقة	236
5-3- البعد النفسي للمكان في معلقة لبيد بن ربيعة	239
* وصف الناقة في المعلقة وعلاقتها بالزمان والمكان	242
الفصل الثالث: سيميائية الحكمة في معلقة طرفة بن العبد	**250- 320**
1- دلالة الحكمة في معلقة طرفة بن العبد	251
2- الإيقاع الداخلي لمعلقة طرفة بن العبد	262
أ- التضعيف	263
ب- التكرار في معلقة طرفة بن العبد	269
3- الإيقاع الخارجي	281
أ- القافية والروي	281
ب- الوزن	282
4- سيمياء الزمان في معلقة طرفة بن العبد	293
4-1- الزمن النحوي والصرفي في معلقة طرفة بن العبد	298
4-2- البعد النفسي للزمن في معلقة طرفة بن العبد	300
5- سيمياء المكان في معلقة طرفة بن العبد	303
5-1- المكان الواقعي في معلقة طرفة بن العبد	305
5-2- المكان التخييلي في معلقة طرفة بن العبد	308
5-3- البعد النفسي للمكان معلقة طرفة بن العبد	311
* وصف الناقة في معلقة طرفة بن العبد وعلاقتها بالزمان والمكان	315
خاتمة	321- 334
قائمة المصادر	335- 345
الملاحق	346- 385