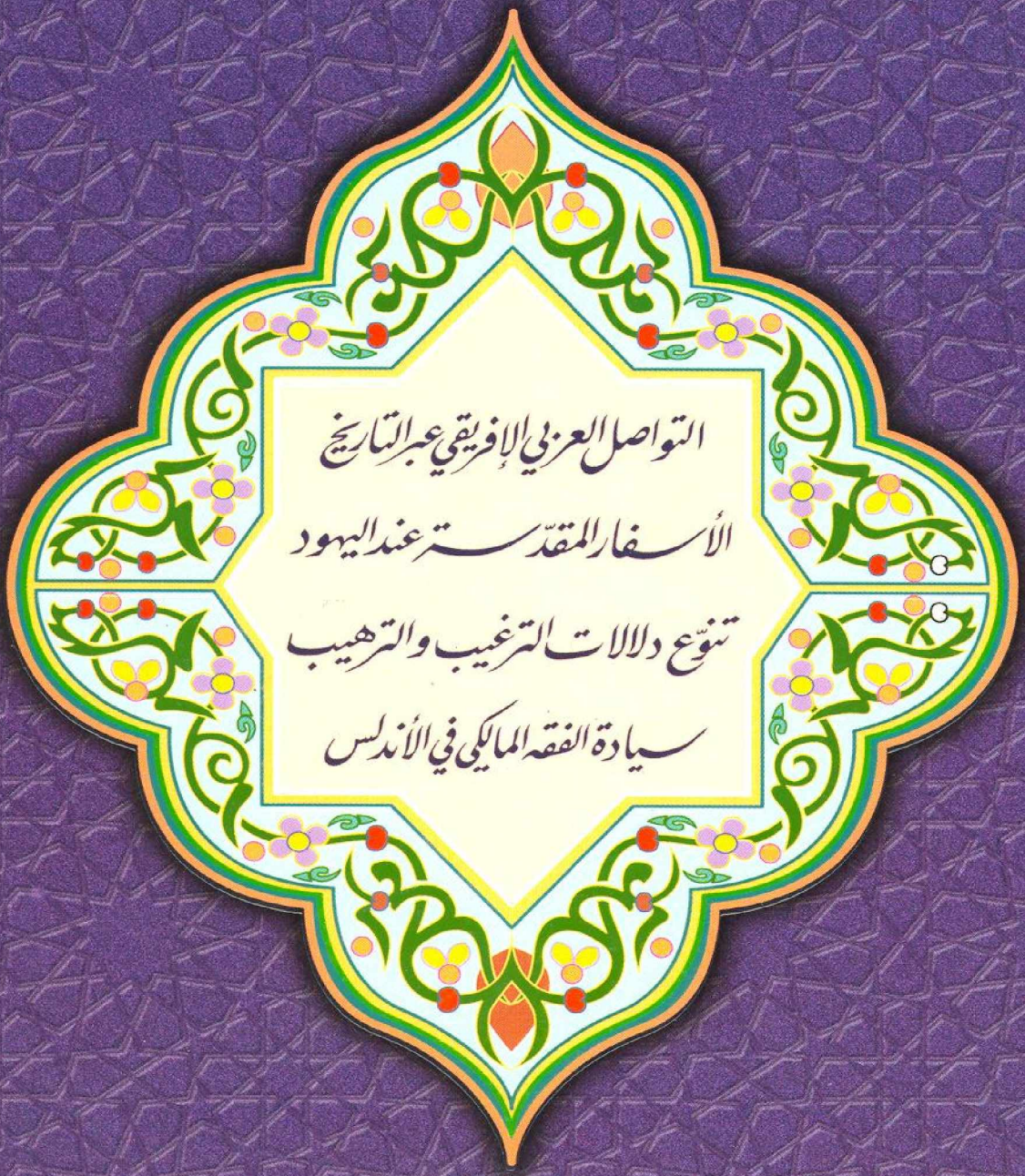
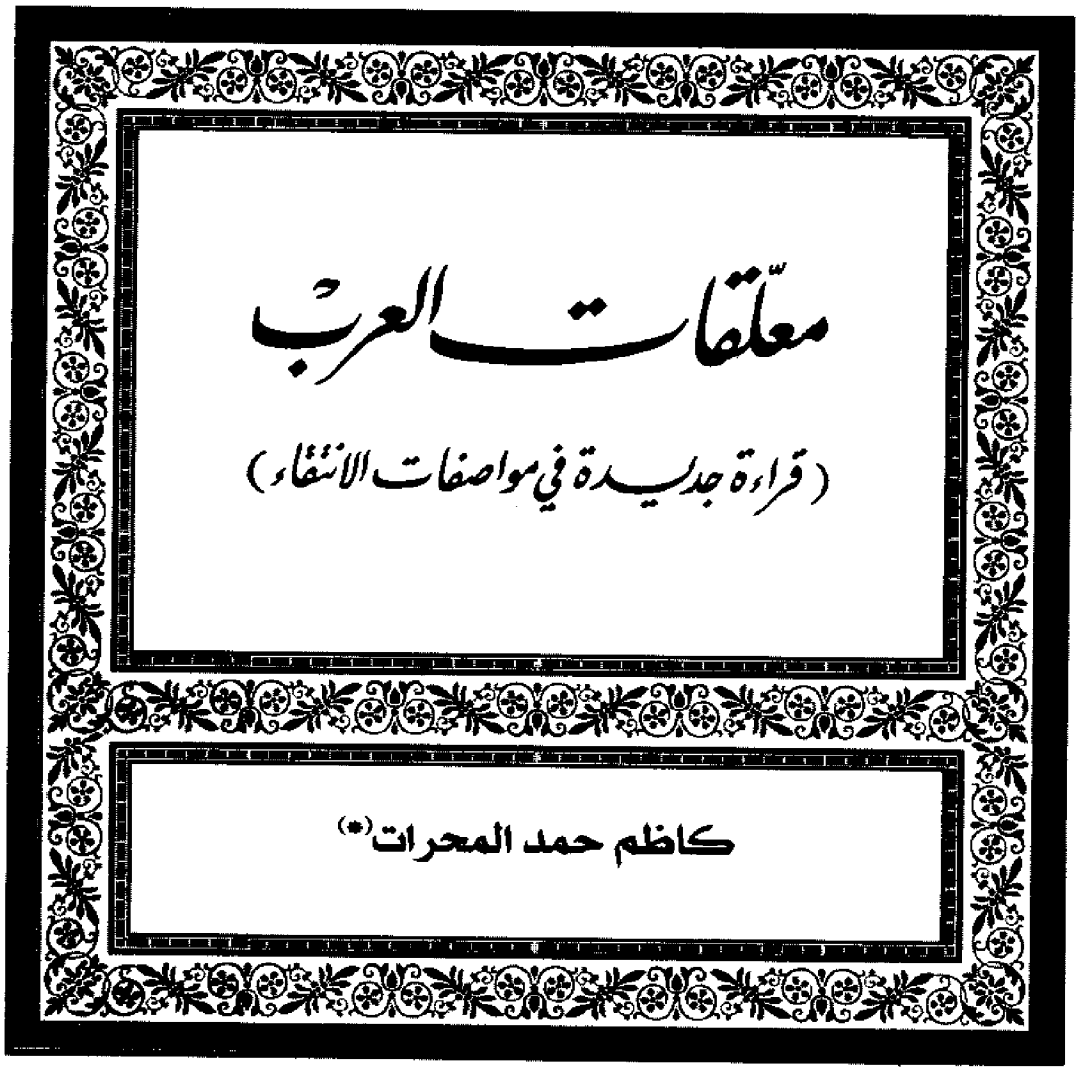
مجلة كلية الدعوة الإسلامية

العدد الثامن عشر
2001

مجلة إسلامية - ثقافية - جامعة - محكمة تصدر سنويا

1369 من وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم 2001 من ميلاد المسيح عليه السلام





تنطلق ومضات التصوير في القصيدة الجاهلية من جملة معطيات انطلاقاً من النص ومن الوقائع، ويكون خيال الشاعر قادراً فيها على مزاوجة حالات الخوف من الطبيعة التي تكتنف الذات مع الوقائع والمعطيات المتحكمة بما يحيط تجربته المعيشية، وتضفي عليها هالة غيبية أسطورية، لكن ذلك الانبثاق القائم على المزاوجة لا يأتي دائماً. فكلما انشدَّت القصيدة إلى موضوع واقعي واحد كانت حاجتها إلى الخيال لا تتعدى إطار ذلك الموضوع. وعلى الرغم من

(*) باحث من العراق مقيم في ليبيا، مدرس الأدب العربي القديم في جامعة الجبل الغربي.

تشعب روافد هذا الخيال وكثرة مجاريه، فإنه لا يصبّ إلا في مسالك تأصيل الإحساس بالواقع مرارة وإعجاباً. لكن حين تزداد موضوعات النص ـ وإن ارتبطت هي أيضاً بموضوع نفسي أو فكري واحد ـ فإنها تحظى بالتعامل مع أفكار تبدو مستقلة عن الوعي، وتقوّي موضوع القصيدة أو موضوعاتها. والذي نلحظه في القصيدة الجاهلية، أنه بتعانق الواقع مع الدوافع الموجهة للخيال وما يأتي من ارتباط بعضها بمكونات النفس، وارتماء بعضها الآخر في أحضان الغيب، يجيء النص أكثر حاجة إلى التنقل بحثاً عن صور جديدة وأفكار جديدة. وأمامنا الآن ديوان الشعر الجاهلي نعاين نصوصاً منه ونتمثل شتّى الاتجاهات.

وسنضع في جهد هذه المعاينة استقراء نصوص غاب فيها الاتكاء على الأفكار الغيبية، ونميل إلى عرض نصوص أخرى لم يكن فيها ذلك الاتكاء كثيراً. وبعدها نتجه إلى المعلقات العشر بوصفها نصوصاً تحمل مواصفات انتقاء توحّد عليها الإجماع النقدي القديم. وسيتضح في النهاية قيمة توفر الأفكار الغيبية في إثراء النص وخصوبته أو إفقاره وسطحيته.

وقبل هذا، لا بد أن نشير إلى اجتهادنا في تأصيل المضامين الفكرية التي رفدت النص الشعري وامتدت في نسج القصيد العربي قبل الإسلام، ففزنا أخيراً في وضع اليد على جملة من أفكار مهمة تم تبويبها إلى: ارتباط مظاهر البيئة الطبيعية بقوى ما وراء الطبيعة، والإحساس بتناقضات الوجود، وتشكيل الانعكاس الخرافي، والنسج على منوال حكمة الأنبياء، وتحسس طبيعة الأخلاق، والإذعان لهاجس الخلود، والإيمان السلبي بالقدر، والإحساس بالزمن الفاني والوجود المنتصر، والخوف من الشّر الكامن في الوجود. ونزعم أن هذه الأفكار تتساوق مع مسارات الفكر الإنساني المبدع، وهو فكر لم يكن العقل العربي قبل بزوغ فجر الإسلام منعزلاً عنه.

اسم الشاعر	القصيدة					الأفكار الغيبية التي يحتويها النص								
	مصدر النقل	عدد الأبيات	اللوحات	الغرض	الجو النفسي المحيط بإنشاد النص	ارتباط مظاهر البيئة بقوى ما وراء الطبيعة	الإحساس بتناقضات ما في الوجود (صراع)	تشكيل الانعكاس الخرافي	النسج على منوال حكمة الأنبياء	تحسس طبيعة الأخلاق	الإذعان لهاجس الخلود	الإيمان السلبي بالقدر	الإحساس بالزمن الفاني	الخوف من الشر الكامن في الوجود
معوّد الحكماء	المفضليات ط لايل	25	نسيب، طلل، رحلة	الفخر	يرتبط باستقرار وضعه القبلي وتسيّده فيه	–	–	–	–	–	–	–	–	–
خداش بن زهير	جمهرة أشعار العرب ـ دار صادر	24	طلل، نسيب	الفخر	التدافع حول المرعى واحتمال قيام الحرب	ارتباط الشمس بالمرأة والطبيعة ب 5ـ7	–	–	–	–	–	–	–	–
مالك بن عجلان	نفسه	20	–	الهجاء	جو حربي مألوف		تحالفات وغدر ب14							
الأسعر الجعفي	الأصمعيات ت.أحمد محمد شاكر وزميله	30	–	الهجاء	سلوك بدوي مألوف		إدراك الثأر ب1							
مالك بن نويرة	نفسه	26	–	الفروسية	معايشة معركة كما يرويها له شهود، لكنه لم يشهدها بنفسه		التلبية ب3							

(ب) تعني البيت، والرقم الذي بإزائه هو تسلسله في القصيدة

يتضح تعدد الوحدات، وجلاء الغرض في مفضلية معوّد الحكماء، ومجمهرة خداش بن زهير، لكن جو المفضلية لا يرتبط إلا بحال منشدها الهادىء، إذ لم يكن في حاجة إلى الأخذ من العالم البعيد، كما لم يُضفِ أيّاً من حالات التأمل وإظهار التفوق حتى وهو في موضع المحاججة كذلك الذي تلقيناه في معلقة الحارث بن حلزة وهو يعكس معارفه عن موجودات ترتبط بعالم ما وراء الطبيعة أمام الخصم مثلاً:

لـيـسَ مـنّـا الـمـضـربـون ولا قَـيْـ ـس ولا جـنـدلُ ولا الـحَـدَّاءُ
عـنـنـاً بـاطـلاً وظـلـمـاً كـمـا تُـعْـ ـتـر عـن حَـجـرةِ الـرَّبـيـض الـظـبـاءُ[1]

فيما قال معوّد الحكماء في موقف مقارب لموقف الحارث:

حـمـلـتُ حـمّـالـة الـقـرشـيّ عـنـهـم ولا ظُـلْـمـاً اردتُ ولا اخـتـلابـا[2]

والفكرتان وإن كانتا تؤديان غرضاً واحداً، إلا أن فكرة الحارث ترتبط بالغيبيات فيما ترتبط فكرة المعوِّد بالواقع. وليس هذا حسب، بل إن مفضلية المعوّد مسخرة للفخر، وغاب عنها احتواء مضامين طقوس تعبدية دأب الشعراء المفتخرون على إشاعتها في قصائدهم، كتلك التي مع ممارسات القِداح والميسر في شعيرة الكرم.

أما مجمهرة خداش فقد ارتبط إنشادها بحالة من أكثر حالات الصراع حدوثاً في الصحراء، وأشدّها أثراً في الحياة (التدافع حول الرعي)، أتت أسبابها على الإنسان فأحالت حياته صراعاً، ونقلةً، وسلبت استقراره وأمنه وحبه وغناه، وصار راكباً يجوب الصحراء، حاملاً سيفه دفاعاً عن ذاته، وتأمل في الكون والوجود فشكّ بكل ما حوله، وقلق من كل ما يحيط به، وخاف من الظاهر فاقتحمه، ومن الضامر فتجنّبه، وعايش الحيوان والطير فألفه واستوحشه.

ويبدو المقطع الافتتاحي وما يلحقه بعيداً عن ظاهر الغرض، لكن توظيف الموجودات الثلاث فيه؛ الشمس، والمرأة، والظبية، وارتباطها بمظاهر البيئة الطبيعية، وخضوعها لصياغة العقل الباطن جعلها على مقربة من النسج الذي يلفّ النص من الداخل دون وعي الشاعر:

---

(1) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، ت328هـ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، 1993م. معلقة الحارث بن حلزة، عناً: اعتراضاً، تعتز: تذبح، الحجرة: الحظيرة تتخذ للغنم، الربيض: جماعة الغنم، وكان الرجل من العرب ينذر نذراً على شائه إذا بلغت مائة أن يذبح عن كل عشرة منها شاةً، وكانت تلك الذبائح تذبح في رجب، فكان الرجل منهم إذا دخل رجب وقد بلغت شاؤه مائة وبخل أن يذبح من غنمه شيئاً صاد الظباء وذبحها عن غنمه ليوفي بها نذره، فقال الحارث: أنتم تأخذوننا بذنوب غيرنا كما ذبح أولئك الظباءَ عن غنمهم.

(2) المفضليات، أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، بشرح الأنباري، طبعة كارلوس يعقوب لايل، بيروت، 1920م. ص697 ـ 704.

وإذْ هـيَ خَـودٌ كـالـوذيـلـةِ بـادِنٌ أسيلةُ ما يبدو من الجيبِ والنحْرِ

كـمـغـزلـةٍ تـغـدو بـحـومـلَ شـادنـاً ضئيـلُ البـغـامِ غيـرَ طِفـلٍ ولا جـأْرِ

إذا الشمسُ كانت رتوةً من حجابها تَقَتـهـا بـأطـرافِ الأراكِ وبـالـسِّـدْرِ[3]

ومع عمق انتماء الشاعرين؛ المعوِّد، وخداش، إلى القبيلة وشهرة كل منهما بخصيصةٍ تُعدُّ عماد المجتمع الجاهلي؛ الحكمة والفروسية، فإن حاجتهما بدت ماسةً لإظهار ثقافة العصر.

أما أصمعية الأسعر الجعفي، ومذهّبة مالك بن عجلان، فقد تضمنتا مُثُل البدوي وسلوكه المرتبط بصورة أو بأخرى بصراعه في البيئة، ومن هنا جاءت إشادة الجعفي بالخيل بوصفها وسيلة مهمة في الحرب، إذ يقول:

ولقد علمتُ على تجشّميَ الردى أن الحصون الخيل لا مَدَرُ القرى[4]

ومالك بن عجلان، وإن كان يقدِّر قيمة التحالفات بين القبائل، ويعرف مقدار الضرر الذي يُحدثُهُ نقضُ المواثيق:

لا نـقـبـلُ الـدهـرَ دون سُـنـتِـنـا فـيـنـا، ولا دون ذاكَ مُـنـصَـرفُ

إن لا يـؤدّوا الـذي يُـقـال لـهـم فـي جـارنـا يُـقـتـلـوا ويُـخـتـطـفـوا

مـا مـثـلَـنـا يـحـتـدى بـسـفـكِ دمٍ ما كـان فـيـنـا الـسـيـوفُ والـزُّعَـفُ[5]

كما يعرف أن إدراك الثأر ورفض الديات سيحافظ على وشائج للسلام وإن كانت بعيدة المنال، فإنه بدا في مذهبته لا يدرك سوى أهميتها الظاهرة، أما معرفة حجم ارتدادها إلى مجمل الصراع الدائر حوله في الوجود وفي الكون،

---

(3) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، دار صادر، بيروت، 1963م. ص188. الوذيلة: المرآة، الأسيلة: الطويلة، البغام: صوت الظباء، الجأر: الصغير، رتوة: قريبة، تقتها: اتقتها.

(4) الأصمعيات، اختيار الأصمعي، أبي سعيد بن عبد الملك ت216هـ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1964م. ص140. تجشم الردى: ركوبه على كره ومشقة، المدر: الطين اليابس، يريد الحصون.

(5) جمهرة أشعار العرب، 225، أي أننا لا نتحول عن طريقتنا في نصرة من استجار بنا.

وحجم ما يتهدده بظلهما في الحياة من فناء وهلاك، فذلك ما لم يكن قادراً على الوصول إلى بعضه في الأقل. ومن هنا جاءت أفكار النصين معبِّرة في الظاهر عن أفعال ارتضاها الجاهلي، وكَنّ لها احتراماً وهيبةً لارتباطها بواقع حياته اليومية وبسر ديمومتها، ولم ينأيا عن هذا المعنى القريب ولم يقتربا من حالة عدم التصالح مع البيئة ويكونا جزءاً من اللاوعي المركوز بأعماقهما في إحساسٍ وإرثٍ غير منظورَين. ويمكن أن نسوق مع هاتين القصيدتين أصمعية مالك بن نويرة التي تشيع عوالم الصراع ذاته. ويكفي إطلاعنا على الجو المحيط بإنشادها لتبديد الشكوك حول تأويل إدراك الجاهلي أو عدم إدراكه لماهِيَّةِ ما يدور من صراع ظاهر حوله. فإن كان مالك وسواه يعرفون المصير الذي يؤول إليه المحارب وهو يخوض معركة دون أن يشترك هو فيها فعلاً، فإنه لم يصرّح ولم يرمز إلى أنه يدرك المصير الذي يهدد كل إنسان يحكم وقوع الكل تحت هذه الطائلة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه يلزمنا أن نذهب إلى أبعد من ذلك، ونستوضح من الشاعر عن مدى إدراكه ـ في هذا النص ـ لما تؤول إليه حالته، وبالتالي حالة أخيه الإنسان عندما يخوض صراعات أخرى في ظل تلك البيئة؛ قحل الطبيعة، وجدب الحب، وافتراس الوحوش، والأنواء، والأمراض، . . . . ، فنص مالك الشعري ينتمي إلى هذا الوضوح ولم يتجاوز إلى سواه، وإن كان بثّ واحدةً من معتقدات الجاهلية وطقوسها في النص:

يُهِلُّونَ عُمَّاراً، إذا ما تغوَّروا ولاقوا قريشاً خبروها فأنجدوا[6]

والنصوص الخمسة تنتمي إلى بُعدٍ واحد يبدو سطحه قريباً، لكن أغواره لا يمكن الوصول إليها دون استشراف أعماق النص وملامسته من الداخل وإن انتابنا العوز إلى معرفة تفاصيل تلك الإحساسات وانتماءاتها إلى جذور تعبدية أو نفسية أو فكرية متوارثة أو موغلة في البعد التاريخي. والشعراء الخمسة ينتمون في هذه القصائد إلى طبقة متماثلة من الوعي، وبدوا محكومين بثقافة محدودة. أما هذا الذي أطلنا الحديث عنه في نصوصهم فهو هاجس عام يتساوون فيه مع

(6) الأصمعيات 192، الإهلال: رفع الصوت بالتلبية في الحج أو العمرة، عُمّاراً: معتمرين، تغوروا: أتوا الغور وهو غور تهامة.

العامة كونه جزءاً من خفايا نفوس الجميع ترسخت بفعل الولادة والنماء والعيش وسط كيفية واحدة تأصلت فيها أوهام وأفكار ومشاعر لم يتنبّه الناس على تحديد مصدرها ولا تأويله، لكنها بالتالي تمثل رفداً للنص الشعري لا يستهان به. ولنا أن نتصور خلوَّ ذهنية هؤلاء الشعراء من هذه الهوامش وتأمل ماذا سيبقى في القصيدة.

اسم الشاعر	القصيدة				الأفكار الغيبية التي يحتويها النص			
	مصدر النقل	لوحاتها	غرضها	الجو النفسي المحيط بإنشاد النص	الإحساس بتناقضات ما في الوجود وما يأتي معها من صراع	تشكيل الانعكاس الخرافي	تحسس طبيعة الأخلاق	الإيمان السلبي بالقدر
ذو الأصبع العدواني	ديوانه ق21	غزل	قبلي	إباء وانتماء	مكابرة وصبر ب9ـ12، ب 17ـ18 حقد ب19 صراع الطبقات ب21 إباء ب22ـ23، ب30ـ31 تَحَدٍّ ب31 نصرة ب35	الهامة ب20	المحافظة على القرابة ب13	في الحياة والموت والفقر والغنى ب15 وفي توارث الأخلاق ب24، ب27

تشير قصيدة ذي الأصبع العدواني المدرجة تفاصيلها في المسرد إلى علاقة الشاعر الحميمة بابن عم له، وإلى تحول تلك العلاقة للقطيعة والخصام. وجاء تخلصه من تلك اللوحة سريعاً دون عناء، وجرى منها بمثل ما حلا له أن ينفض أثوابه من أم هارون بسهولة:

فإن يكن حبُّها أمسى لنا شَجَناً ... وأصبح الوَأْيُ منها لا يُواتيني
فقد غنينا وشملُ الدارِ يجمعنا ... أُطيعُ ريّا وريّا لا تُعاصيني
نرمي الوشاةَ فلا نُخطي مقاتلهم ... بخالصٍ من صفاءِ الودِّ مكنونِ[7]

ويعطي مضمون النص أبعاداً متفاضلة؛ ففي ظاهره بعدٌ واقعي مرتبط بالحياة:

ولي ابنُ عمٍ على ما كان من خُلُقٍ ... مختلفانِ فأَقليهِ ويُقليني
أزرى بنا أننا شالت نعامتُنا ... فخالني دونَه بل خِلتُه دوني[8]

(7) ديوان ذي الإصبع العدواني، تحقيق عبد الوهاب محمد العدواني، مطبعة الجمهور، الموصل، 1973م. ق21. الوَأي: القريب.

وفي ثناياه بُعدٌ أخلاقي يسعى المجتمع إلى إشاعة مضمونه بين الأفراد:

عـنـدي خـلائـقُ أقـوامٍ ذوي حَسَـبٍ وآخـرون كـثـيـرٌ كـلـهـم دونـي
لا يُخرِج القسرُ مني غيرَ مَغضَبةٍ ولا ألـيـنُ لـمـن لا يـبـتـغـي لـيـنـي
والله لـو كـرِهـتْ كـفّـي مـصـاحـبـتـي لـقـلـتُ إذ كـرهـتْ قـربـي لـهـا بـيـنـي
ثـم أنـثـنيتُ على الأخرى فقلت لها: إن تُـسـعـديـنـي وإلا مـثـلَـهـا كـونـي[9]

وفي أعماقه بُعدٌ ينتمي إلى الغيبيات يصلح أن يغذّى ظاهره الواقعي والأخلاقي، ويرضي هموم الإنسان، ويوجد له فسحة للتأمل والتعويض. فمعاني المكابرة والصبر والإباء والحقد والتحدي والنصرة ترتبط بأبعاد النص الثلاثة:

لـو تَـشـربـون ديـم لـم يُـروَ شـاربُـكـم ولا دمـاؤكـمُ جـمـعـاً تُـروِّيـنـي
فإن تـرد عـرضَ الـدنـيـا بـمـنـقـصـتـي فـإن ذلـك مِـمَّـا لـيـس يُـشـجـيـنـي
إنـــي أبـــيٌّ ذو مـــحـــافـــظـــةٍ وابـــنُ أبـــيٍّ أبـــيٍّ مـــن أبـــيَّـــيـــنِ[10]

ولكن ليس يسيراً استشراف بُعدها الثالث دون إدراك شدة ارتباطها بالحياة البدوية، ودون معرفة تصديها إلى أسرار الحياة الإنسانية التي يلبّي العقل الباطن صياغة حاجاتها، وبخاصة فيما يعترضه من متناقضات الوجود والصراع الدائر فيه.

ولم يكن النجاح متحققاً في النص بفعل ما أشيع فيه من معانٍ تأتي من شدة الصراع الدائر في البيئة وما يدور فيها من خروج وانتماء حسب، بل هو بها وبالمقاربة مع أفكار أخرى تنتمي مضامينها إلى العالم الغيبي بطريقة ما أيضاً. فتوظيف أسطورة خروج طائر من رأس القتيل تصيح على قبره:

يا عـمـرو إلا تـدعْ شـتـمـي ومـنـقـصـتـي أضـربْكَ حتى تقولَ الهامةُ اسقوني[11]

وتداخلها مع صورة الحقد الذي يكنّه الإنسان للآخر عند احتدام الصراع أعطت النص دلالة أعمق ومعنى إضافياً. كما إن ورود إيمان الشاعر بالقدر في قوله:

---

(8)، (9)، (10)، (11) م. ن أقليه: أبغضه، شالت نعامتنا: تفرّق أمرنا، القسر: الإكراه والقهر، بِيني: أمر من بان يبين أي بَعُد وتقاصى.

إن الذي يقبضُ الدنيا ويبسطُها إن كان أغناكَ عني سوف يُغنيني

كلُّ امرىء صائرٌ يوماً لشيمتِه وإن تخلّق أخلاقاً إلى حينِ[12]

وإشاعة حرصه في المحافظة على أواصر القرابة في قوله:

ولولا أواصرُ قربى لستَ تحفظُها ورهبةُ الله في مولى يُعاديني

إذاً بريتُك بَرْياً لا انجبار له إني رأيتُكَ لا تنفكُّ تبريني[13]

أضفت صفة الاستقرار في أخلاق الشاعر ومنهجه في الحياة، وبدا كأنه يستمدّ سلوكه من قوة غيبية تقرر المصائر وتوزّع الحقوق. ولو عدنا الآن إلى شمول النص بقراءة أخرى فسنجد أن هذه الأفكار يغذّي بعضها الآخر، يأخذ ويعطي، حتى غدا كل واحد منها يدور في فلك الآخر.

وعند حدود تلك المعاينة، نتوقف لنشير إلى أن ترشيح هذه النصوص للعرض راعى كثافة تمثّل قائليها للأفكار الغيبية، بدءاً من ذلك النص الذي خلا من الأخذ وانتهاءً بالأخير الذي حاز منها الكثير. وجاء التحليل المبثوث بإزاء أي منها كافياً لكشف طبيعة الرفد الغيبي ـ إلى حد ما ـ وموضحاً مدى استعداد الشاعر وقدرته على استحضار هذه الأفكار ثم بثها. وسنضع هذه النتائج بين الأقواس، ونحتفظ بها لحين الانتهاء من استقراء نصوص المعلقات العشر ومعاينتها على وفق هذا المنهج باعتبار أن اختيار المعلقات استوفى نماذج بُنى القصيدة الجاهلية المتعددة الوحدات، وانتخب قصائد تمثل البيئة الفنية للقصيدة الجاهلية بكل مواصفاتها، وسنقف مليّاً على طبيعة بناء المعلقات الفكري، وسنخلص إلى نتائج تبرهن على صحة مقولة افترضنا مفادها يشير إلى أن النظر إلى ثراء المعلقات وخصوبتها بالأفكار الغيبية، وبعض مكونات عالم ما وراء الطبيعة كان من بين المواصفات التي صار بموجبها اختيار المعلقات وانتقاؤها، سواء كان المنتقي يعي هذه المقولة أم لا يعيها.

---

(12)، (13) م. ن أقليه: أبغضه، شالت نعامتنا: تفرّق أمرنا، القسر: الإكراه والقهر، بِيني: أمر من بان يبين أي بَعُد وتقاصى.

ثراء المعلّقات وخصوبتها

الشاعر	القصيدة				الأفكار الغيبية التي يحتويها النص							
	عدد الأبيات	لوحاتها	غرضها	الجو النفسي المحيط بإنشادها	ارتباط مظاهر البيئة بقوى ما وراء الطبيعة	الإحساس بتناقضات ما في الوجود وما يأتي معها من صراع	تشكيل الانعكاس الخرافي	النسج على منوال حكمة الأنبياء	تحسس طبيعة الأخلاق	الإذعان لهاجس الخلود	الإيمان السلبي بالقدر	الإحساس بالزمن الفاني والوجود المنتصر	الخوف من الشر الكامن في الوجود
امرؤ القيس	82 نقلاً عن شرح الأنباري	طلل، نسيب، ليل، فرس، مطر	غير محدد	انهيار مجد كندة			صورة الراهب المتبتل ب39 عذاري دوار ب64 وادي العير ب50		مواصلة الحبالى وانتهاكهان ب15 ـ 17			الفناء في: الطلل ب1 ـ 6 ليل المأساة ب 44 ـ 48 والانتصار في: مواصلة أم الحويرث والرباب ودارة جلجل والتعدي على الناقة انتهاك الحبلى ذكر فاطمة والمرأة البيضاء ب 7 ـ 43 ثم في الفرس والصيد والشواء والمطر 49 ـ 82	
طرفة بن العبد	103 نقلاً عن شرح الأنباري	طلل، ظعن، تأمل، فتوة، محاجبة، فخر	غير محدد	الإحساس بالظلم والقلق من جراء تعدي الأقارب على حقوقه	ارتباط المرأة بالغزالة والشمس ب 6 ـ 10 الناقة ب 11 ـ 39، ب89	صراع الغنى والفقر، والموت والوجود ب63 ـ 66، ب76 ـ 77	الفأل ب5 رمي السن للشمس ب10 الحلف ب22 الهامة ب 61 الذئب ب93	في الموت والأقدار ب101 ـ 103 الحادب 76 ـ 77		اليأس من نيل الخلود ب54	مداهمة الموت ب67 قدرية الغنى والفقر ب80 ـ 81	الفناء بذكر الموت ب65 ـ 67 التعويض بانتهاب اللذات 54 ـ 58	

تابع الجدول

زهير بن أبي سلمى	59 نقلاً عن شرح الأنباري	طلل، ظعن، مديح، حكمة	مديح	التخلق بأخلاق دعاة السلام والمصلحين		صراع الجدب ب14، صراع الحرب ب16، ب29ـ30 الديات ب24ـ25 التعهد بالتزام الصلح ب27	الحل والحرم ب8 الطواف حول البيت ب17 عطر منشم ب19، يوم الحساب ب28، أحمر عاد ب32، القسم ب17، ب26	في المنايا ب47 ـ59 في الحرب والسلم ب29ـ 33					
عنترة بن شداد	79 نقلاً عن شرح الأنباري	طلل، غزل، ظعن، رحلة، فخر	الإحساس بدونية الانتماء	ارتباط المرأة بالغزالة ب62	صراع الحب ب 6ـ9 دونية اللون (السواد) ب10، ب12، ب24 ـ27، ب33 شرف اللون (البياض) ب13، ب16، ب55، ب62، ب64	قداح الميسر ب54	السماحة ب36ـ 37، قتل حليل الغانية ب42، العف عند المغنم ب47 حامي الحقيقة ب53			قدر الموت ب51			
عمرو بن كلثوم	94 نقلاً عن شرح الأنباري والجمهرة	خمرة، ظعن، فخر	فخر	محاججة الخصم في حضرة سلطان ظالم	الأصباح بالخمرة ب1 وبالغزو ب80	التفرق ب6 صراع الحرب ب65ـ94	أم عمرو ب6ـ7 القِداح ب45		الظلم ب90، ب93		قدر الموت ب5، ب17		
الحارث بن حلزة	84 نقلاً عن شرح الأنباري	نسيب، رحلة، محاورة، فخر، مديح	فخر	محاججة خصم مستهتر في حضرة سلطان ظالم	الظباء نذور الألهة ب51	صراع الإقامة والحرب والرحيل ب1ـ8 تحالفات ب18، ب41ـ42	البلية ب14، طسم وجديس ب50 العتيرة ب51 الجن ب67 الحرم ب34				قدر الموت ب36		

تابع الجدول

لبيد بن ربيعة	88 نقلاً عن شرح الانباري	طلل، ظعن رحلة فخر	فخر	تأمل في الوجود	الإصباح والغمرة ب60ـ 62	شحة الماء ب24، ب25ـ35 في نقلة الأتان	الميسر ب44، ب73				قدر المنايا ب39 قدر الزعامة ب84	الفناء في الطلل ب1ـ3، ب10 التعويض في الميلاد والحياة ب4ـ7	الشر يتربص بالبقرة: ثكل ب36 هواجس الخوف ب47 برد وقر وليل ب40، الزلق ب44، الصياد ب49، الكلاب المدربة ب50ـ 52
النابغة الذبياني (عوجوا فحيوا)	60 ديوانه	طلل، غزل، رحلة، نمسح، مديح	مديح	الخوف من سطوة حاكم ظالم	الشمس والمرأة ب13 الخمرة ب17	صراع الجمال ب13، ب22 صراع: شحة الماء ب24 العبودية ب50 سطوة السلطان ب60	هديل الحمام ب53 الأشباح ب28 الدوار ب49						
(يا دارميّة)	50 ديوانه	طلل، رحلة، مديح، اعتذار	مديح	تزلّف سلطان ظالم		تعلّق ب24ـ25، ب49ـ50	لبد ب7 الجن وسليمان ب22 ـ23 زرقاء اليمامة ب27ـ 36 الأنصاب ب37 قتل الطير في الأشهر الحرم ب38						

تابع الجدول

الأعضى الكبير (ما بكاه الكثير)	75 بيوان	طلل، نسيب، رحلة، مديح	مديح	غير واضح	الصحراء والفيل ب22	صراع الطبيعة (عطش) ب6ـ 9، ب24	القتام الهلال ب43 درع ب58 نار ب74 السعالو ب72	تنمي لسموه خلوداً مثل خلود الجبال ب74			
(ذئ قريرة)	66 بيوان	نسيب، حضرة، رحلة، فخر، هجاء، فخر	هجاء	الإحساس بتقاصر الزمن وفناء الدهر + صراع قبلي			الجن ب38 الثور والقسم ب61				
عبيد بن الأبرص	50 بيوان	طلل، تأمل، فخر، رحلة	غير محدد	الإحساس بشدة المعاناة من فعل الطبيعة ومن الصراع القبلي		صراع: حرب وثقافة ب4ـ 6 تأمل في الكون ب14ـ 16 عطش ب29ـ 30	العقاب لا تأكل الثعلب ب39				
									الفتاء في الشيب ب9 التعويض في الجراة في القتال ب10ـ 22 والخمرة ب23ـ 24 والفخر ب30 إلى 42 السخرية ب16ـ 19	الفتاء في: الشيب ب11، ب28 التعويض في انتهاب الفتيات ب18	الشر الذي تضمره البيئة ب4ـ 6 الشر الكامن للفرس ب36ـ 50

جاءت معلقة امرىء القيس لتستوعب انفعالات الشاعر وأحاسيسه تجاه الفناء الذي تحقق بـ، أفول مجد كندة، ومقتل أبيه، وضياع الملك من يديه، وفقدان هيبته أمام القبائل بوصفه ابن ملك مهيب. . . والشاعر، وإن لم يقل ذلك بجلاء، فإن المعلقة كلها توحي بذلك، وترمز له وللإحساس الآخر الناتج عن تلك المعاناة؛ بالطلل المندرس، والليل المأساوي الطويل، وتكشف عن أن امرأ القيس لم يكن إنساناً بدوياً تلفّه الصحراء وتعزله، وتجعل فنه خطاباً مباشراً للآخرين.

ولكون الإحساس بالزمن الفاني يحمل من اليأس والكآبة شيئاً كثيراً، وحزناً عظيماً، لا يستطيع أي إنسان معه أن يقوى على تحمل استرجاع صور كثيرة منه، فإن الأداءات التي رمز بها امرؤ القيس للفناء في معلقته كانت قصيرة وسريعة قياساً بصور التعويض التي تقف في مواجهتها. فلقد كانت أبيات الطلل تسعة، وأبيات الليل خمسة، فيما كانت بقية أبيات المعلقة كلها مهيّأة لإظهار فيض من صور التعويض عن تلك المأساة بدءاً من لجوئه إلى البكاء في اللفظة من المعلقة «قفا نبكِ» ثم بالحديث عن دارة جلجل وعقر الناقة فيها، وهي صورة من صور التشاؤوم الخالدة في أذهان الجاهليين؛ لارتباطها بعقر ناقة ثمود التي تشاءم بها زهير بن أبي سلمى في معلقته[14].

وتجب ملاحظة أنه من النادر أن يعقر الجاهلي ناقته في مثل هذا الموقف، أما صور العقر المتكررة في شعرهم فلا تأتي إلا مع شعيرة الكرم، وبخاصة في ممارسة الميسر والقِداح وهي أمور لها دلالاتها الغيبية. أما امرؤ القيس فقد أظهر حاجته إلى إفناء كل شيء للتعويض عن إحساسه بالانكفاء والخسران، وإن أوصله ذلك إلى أية حالة من حالات الانتهاك، وليست صورة هذا العقر إلا واحدة منها:

---

(14) وهو قوله:

فتنتج لكم غلمان أشأمَ كلّهم كأحمر عاد ثم ترضِع فتفطمِ

ويومَ عقرتُ للعذارى مطيَّتي فيا عجباً لرحلها المتحمَّلِ[15]

وتليها صورة انتهاكه الأخلاق بمواصلة الحبالى من النساء:

فمثلكِ حُبلى قد طرقتُ ومرضعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحوِلِ[16]

في حين أن الشعراء الجاهليين كثيراً ما تغنّوا باحترام الغواني المتزوجات، وإن كان إمعان بعضهم شديداً في التفاخر بقتل حلائلهن[17]، وهما صورتان تظهران بعداً غيبياً يتصل بالأخلاق كان الإنسان الجاهلي حريصاً على إشاعته وإظهاره.

ثم انتصر بفاطمة، وبعدها بواحدة بيضاء نجهل اسمها، وبها رمز إلى رغبته في معاشرة أية امرأة، لكن ليس بدافع إشباع رغبته الجنسية كما هو ظاهر الصورة، بل بقصد أن ينسى همومه ويخرج من دائرة مأساته، وينتهك الأخلاق بمواصلة هذه البيضاء مرة أخرى، إذ يندر أن يشيع الشاعر الجاهلي في نصوصه الغزلية وصفاً حسياً يرقى لهذا الذي أشاعه إمرؤ القيس، ونشير هنا إلى أن رغبته في مواصلة البيضاء تساوق رغبة العربي ساكن الصحراء في نيل البيضاوات أو الصفراوات، لأنها صفات حرمته منها المرأة العربية البدوية.

وبالقرب من نهاية صور التعويض المتلاحقة في مواجهة الفناء الذي تحمله لوحة الطلل بثّ فكرة تعبدية لها ارتباط أظهر بالعالم الغيبي:

تُضِيءُ الظلامَ بالعِشاء كأنّها منارةُ ممسَى راهبٍ متبتّلِ[18]

كي يتخلص بعد قليل إلى صورة الفناء الثانية التي يمثلها ليلُ المأساة:

---

(15)، (16) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، قصيدة امرىء القيس ص3 ـ 112.

(17) كقول عنترة بن شداد:

وحليلِ غانيةٍ تركتُ مُجدَّلاً تمكو فريصتُه كشِدقِ الأعْلَمِ

(18) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، قصيدة امرىء القيس. يذبل: اسم جبل، دوار: حجر أو أحجار ينصبونها ثم يطوفون حولها أسابيع، الملاء: خرقة تندب بها الناثحة، الأذقان: شجر، الدوح: الشجرة العظيمة الكثيرة الورق والأغصان، الكنهبُل: شجر، الأطم: البيوت المسقفة، البجاد: كساء من وبر وصوف مخطط، مزمل: ملتف، بعاعه: ثقله، الأنابيش: العروق، عنصل: نبات ذو جذور عميقة.

ولـيـلٍ كـمـوجِ الـبـحـرِ أرخـى سُـدُولَـه عـلـيَّ بـأنـواعِ الـهـمـوم لـيـبـتـلـي
فـيـا لـكَ مـن لـيـلٍ كـأن نـجـومَـه بكلّ مُغارِ الفَتْلِ شُدّت بيذبُلِ[19]

وكان انتصاره بالفرس قائماً على الصدارة من صور التعويض التي زجها في مواجهة ذلك الإحساس، ثم بالصيد وبالطهي، وفيهما أظهر انتهاكاً آخر نجده في جرأته على صيد البقرة الوحشية، وتلطيخ نحر فرسه بدمها:

فـعـادَى عـداءً بـيـن ثـورٍ ونـعـجـةٍ دِراكـاً ولـم يُـنـضـحْ بـمـاءٍ فَـيُـغـسَـلِ
فظلّ طُهاةُ اللّحمِ من بين مُنْضِجٍ صَـفِـيـفَ شِـواءٍ أو قَـدِيـرٍ مُـعَـجّـلِ[20]

ورفد هذا الأداء بأداء غيبي آخر يمتُّ إلى عبادة الأصنام بصلة:

فـعـنّ لـنـا سِـربٌ كـأن نِـعـاجَـهُ عَـذارى دَوَارٍ فـي مُـلاءٍ مُـذَيَّـلِ[21]

وأحسّ أخيراً أن ما يعوضه عن هذه الإخفاقات والمآسي كلها، ويحقق له ما يريد يكمن في نجاح ما يخطط له في الانتصار على أسد، فتفاءل بالديمة، وجعل مطرها غزيراً، وماءها شديد الجري لم تقوَ الأشجار البرية القوية، ولا الأبنية المشيدة بقوة على الوقوف بوجهه. يحيط الجبال، ويعلو الصحراء، ويغرق السباع، ويُنزلِ الوعول من مواضعها، ويفاجيء الأشياء كلها بشدته وشموله:

فـأضـحـى يـسُـحُّ الـمـاءَ حـول كُـتَـيْـفَـةٍ يـكـبُّ عـلـى الأذقـان دَوْحَ الـكَـنـهْـبَـلِ
وتَـيـمـاءَ لـم يـتـرك بـهـا جِـذعَ نـخـلـةٍ ولا أُطُـمـاً إلا مَـشِـيـداً بـجـنـدَلِ
كـأنّ ذُرى رأسَ الـمـجـيـمـر غـدوة مـن الـسَّـيـل والـغـثّـاءِ فـلـكـةُ مِـغْـزَلِ
كـأنّ نـبـيـراً فـي عـرانـيـف وبـلـه كـبـيـرَ أُنـاسٍ فـي بِـجـادٍ مُـزمَّـل
وألـقـى بـصـحـراء الـغـبـيـط بَـعـاعَـهُ نُـزُول الـيـمـاني ذي الـعـيـابِ الـمـحَـمَّـل
كـأنّ الـسِّـبـاع فـيـه غـرقـى عـشـيـة بأرجائه القصوى أنابيشُ عُنْصُلِ[22]

وهي صورة استمد الشاعر مضامينها الظاهرية من موجودات بيئته، وواقعية

---

(19)، (20)، (21)، (22) المصدر السابق.

حياته، لكنها في حقيقة الأمر ترتمي في أحضان بُعدٍ غيبي آخر غذّى أذهان الناس، وغاب فيه وعي امرىء القيس حتى أُلهِمَ من المكنون الجماعي الغائر في الأذهان أفكاراً تستمد دلالاتها من بُعدٍ كهنوتي يتعلق بالسيطرة على المطر، وما يجيء مع هذا البعد من مراسيم سحرية في أماني طلب الاستسقاء وأدعيته[23].

وفي ضوء هذا بدت معلقة امرىء القيس مهيّأة بكاملها لإشاعة فكرتي الإحساس بالزمن الفاني والإحساس بالوجود المنتصر، وهاتان فكرتان لا تحيدان عن مقولة الفلسفة في أن (الإنسان يتوخى السعادة لأنه يتمتع بالإرادة، لكن رغبته في تلك السعادة مبهمة، وهي على المستوى الشعوري غير محددة)[24].

وبإيجاز شديد نقول في طبيعة الرفد الغيبي الذي يمدّ مطولة امرىء القيس، إن الشاعر اتكأ على عالم ما وراء الطبيعة، واسترفد منه أفكاراً جاء بعضها صريح الانتماء، فيما جاء بعضها الآخر خفياً، فمن الأفكار الواضحة كان توظيفه فكرة انقطاع الراهب المجتهد في صومعته، وإضاءة منارته وقت إمسائه، تم توظيفه فكرة دوران الجاهليين حول أصنامهم، وما يتصل بهاتين الممارستين من شعائر وطقوس تعبدية.

أما ما جاء منه خفيّاً فيتمثل في تعدّي الشاعر على الناقة والبقرة الوحشية بوصفهما مخلوقَين يتصلان برواسب موروثات قديمة لها علاقة بفكرة الإلقاح والإخصاب والتكاثر[25]، وأضاف لصور التعدي تعدياً آخر، وذلك بإظهار المرأة منتهكة.

والحق إن امرأ القيس نجح في تنمية هذه الأفكار وتوظيفها لخلق حالة توازن نفسي تعوِّض عن حالة الإخفاق التي ألحقه بها بنو أسد، وصرنا نراه ـ في

---

(23) عن علاقة السحر بالمطر وطلب الاستسقاء، ينظر: تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1955م، ج5 ص340.

(24) علم النفس الفلسفي، ج.ف. دونسيل، ترجمة سعيد أحمد الحكيم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1986م. ص158.

(25) مظاهر الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، 1991م. ص77.

مجمل هذه الأفكار ـ في مواجهة لا يعيها مع مبدأ الإرادة، وهي مقولة ضمّها الفلاسفة إلى تساؤلات عالم ما وراء الطبيعة[26].

وارتبط ظاهر معلقة طرفة بن العبد بهواجس إنسانية تقف بإزاء ما يُحتمل أن يواجهه الإنسان في الحياة والوجود، ويتعلق بإيمان الجاهلي بالتفاؤل والتشاؤم:

يشقُّ حَبابَ الماء حيزومُها بها كما قسمَ التُّربَ المفايلُ باليدِ[27]

وهي فكرة بدت حياة الشاعر قائمة عليها في القسم الثاني من المعلقة، بسبب فرط حساسيته وشدة تأمله في الوجود، وقلقه مما يحيط به، وكذلك بسبب الصراع الذي أحدثته جفوة الأعمام. وجاء قسم القصيدة الأول مكتظاً بفيض من الأفكار المتعلقة بمظاهر البيئة الطبيعية المرتبطة بالقوى الغيبية، وصار من نافلة القول الإفصاح عن شدة ارتباط المرأة بالظبية وبالشمس، وعن ارتباط كل منها بأمر عبادي غيبي في الموروث الفكري للأمة. لكن ما يثير الانتباه هو شدة إمعانه في الحشد في تلاحق الصور وتتابعها، وبخاصة في الوقوف الطويل والوصف الممعن لذات الناقة، إذ لم نشهد شاعراً جاهلياً حذا حذو طرفة في هذا الوقوف والوصف من قبل ومن بعد. ولا يأتي هذا الاهتمام من فراغ بل إنه ينشدّ إلى عمق غائب عن وعيه يضفي قدسيّة على هذه الموجودات، ويعطيها بُعداً أسطورياً مرمزاً:

وتَبْسِم عن ألمى كأن منوِّراً تخلَّلَ حُرَّ الرمل دِعْصٌ له ندِي

سَقته إياةُ الشمسِ إلا لِثاتهِ أُسِفَّ ولم تَكدِمْ عليه بإثمِدِ[28]

أما قسم المعلقة الثاني فكان الشاعر فيه قلقاً مما يتهدده في الوجود، مؤمناً

---

(26) الفلسفة والإنسان. د. حسام الآلوسي، دار الحكمة، بغداد، 1990م. ص25.

(27) (28) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، قصيدة طرفة بن العبد، ص115 ـ 231. المفائل: الذي يجمع التراب ويدفن فيه شيئاً ثم يقسمه إلى قسمين، ويسأل عن الدفين في أيهما هو؟ فمن أصاب كسب، ومن لم يصب خسر، إياة الشمس: ضوؤها، أسف: ذرّ، تكدّم: تعفّن، الألمى: الأسمر، دعص: كثيب من رمل، سقته إياة الشمس: حسنته الشمس وبيضته وأشربته حسناً، وكانوا إذا سقطت سنُّ أحدهم قال: يا شمس أبدلني سناً من ذهب أو فضة.

بحتمية الموت والفناء. لكنّ قلقه كان مشوباً بعدم الاكتراث واللامبالاة الناتجة عن (شعور الإنسان بالعجز أمام الوجود مصدرها عدم قابلية الوجود للفهم واستغلاقه، فالوجود كما يفهمه الوجودي وجود ملغز لا يبين عن نفسه، معقّد أشد التعقيد، وهو لهذا كله لا يخلف للإنسان إلا الحسرة والشعور بالعجز وعدم الاكتراث)[29]:

فإن كنتَ لا تَستطيعُ دفعَ منيّتي فذرني أبادرْها بما ملكتْ يدي[30]

زد على ذلك ما عنده من اليأس المسبق والإيمان النهائي بعدم جدوى الحياة ما دام زمنها محدداً، وما دامت قدرة الإنسان محدودة في إحداث أي تغيير في الواقع الراهن، لأن كل شيء في هذا الكون قدر محتوم:

أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كلَ ليلةٍ وما تنقص الأيامُ والدهرُ ينفد

لعمرُك إن الموت ما أخطأ الفتى لكَا لطِوَلِ المُرْخى وثِنياه في اليدِ[31]

ومن هذه النظرة الذاتية التي بناها على تأمله في الكون والوجود، اتخذ من استحالة تحقيق الخلود منطلقاً للمتعة والحياة العابثة، واستحضر من التشكيل الخرافي فكرة الهامة والصدى التي تردد ذكرها في الشعر الجاهلي كثيراً:

ذَرِيني أُرَوِّي هامتي في حيَاتها مَخافةَ شِربٍ في الحياة مُصَرَّدِ[32]

كان طرفة بن العبد مؤمناً بحتمية الموت، إذ لم يكن وجلاً من مداهمته، بل كان يريده مناجزة (دعني أبادرها بما ملكت يدي)، ولم يكن مدفوعاً إلى الالتذاذ رغبة في التعويض كحال امرىء القيس، بل كان بدافع التسابق مع الموت، وإشباع الرغبات قبل فوات الأوان. ولهذا اكتظ قسم المعلقة الثاني بإشاعة البراهين على نفاد الزمن، واستحالة الخلود، وهيمنة القضاء والقدر (فلو شاء ربي كنت قيس بن خالد...)، واستحالة تحقيق المصالحة مع الزمن على الوصف الذي جعل ابن عمه كالميت عند توجيه ذلك النداء:

---

(29) مقدمة في الفلسفة العامة، يحيى هويدي، دار الثقافة، القاهرة، 1974م، ص162.

(30) (31)،(32) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، قصيدة طرفه بن العبد. الطول: الحبل، ثنياه: نهايته، الوظيف: ما بين الرسغ والساق، المؤيد: الداهية.

وأيأسني من كل خيرٍ طلبتُهُ كأنّا وضعناهُ إلى رَمْسِ مُلْحَدِ[33]

بقي أن نشير إلى أن الناقة التي أظهر قداستها في قسم المعلقة الأول عدا عليها، وانتهك حرمتها في قسم المعلقة الثاني، مما حدا بأخيه الشيخ أن يحتج على فعله، وكأنه يقول له: قد أتيت بداهية شديدة بعقرك هذه الناقة الكريمة، وهو احتجاج لا يستبعد أن يحمل بعداً تأنيبياً ضد ما أحدثه طرفة مع هذا الكائن المقدس في عقلية رجل مسن:

تقول وقد ترّ الوظيفُ وساقُها ألست ترى أن قد أتيت بمؤْيَدِ[34]

لكن الصورة الأكثر إلحاداً في المعلقة تتضح في ترتيب الأبيات الآتية على هذا الوجه:

فلو كان مولايَ امرأً هو غيرُه لفرّج كربي أو لأنظرني غدِي
ولكنّ مولايَ امرؤٌ هو خانقِي على الشكرِ والتسآلِ أو أنا مُفْتَدِ
فلو شاء ربي كنت قيس بن خالدِ ولو شاء ربي كنت عمرو بن مَرثَدِ
فأصبحت ذا مالٍ كثير وعادَني بنون كرامٌ سادةٌ لمسوَّدِ[35]

يقول الشراح إن كلمة مولاي في هذا الموضع تعني ابن العم، وفي ضوئها يكون تفسير البيتين الأولين سهلاً وواضحاً. لكن لو فُسّرت هذه الكلمة على أساس الموالاة والمقاربة بوصفها العام فسيدخل بضمنها الإله والمعبود، وعند ذاك يقترب ارتباط الأبيات الأربعة، وتتحد معانيها، ويظهر في البيتين الأولين شدة إلحاد طرفة وكفره.

ولم تكن نهاية المعلقة نهاية سائبة، بل بتّ في بيتيها الأخيرين ما لم يستطع أحد أن ينسج مثله وبيثه، حتى جريا على الألسن مجرى الأمثال والحكم حتى اليوم:

ستُبدِي لك الأيّامُ ما كُنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبارِ مَن لم تُزَوِّدِ
سيأتيك بالأخبار من لم تبعْ له بتاتاً ولم تضربْ له وقتَ مَوعِدِ[36]

(33) (34)، (35)، (36) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، قصيدة طرفه بن العبد. الطول: الحبل، ثنياه: نهايته، الوظيف: ما بين الرسغ والساق، المؤيد: الداهية.

وبهما اكتمل نسج القصيدة التي لو استبعدنا بيتي الطلل الافتتاحيين منها لوجدناها في قسمها الأول تشمل صياغة العقل الباطن لمفاهيم عالم ما وراء الطبيعة وارتباط مظاهر البيئة الطبيعية به، وذلك ما نجده في شدة حضور بعض هذه الموجودات، مثل الظبية، والشمس، والمرأة، والغزالة، والناقة، وما يتعلق بهذه الموجودات من تشكيلات خرافية وأوهام غيبية، وكذلك بحضور الأفعال التي تدل على ممارسات غابت جذورها الأولى وخفيت شعائرها، تلك التي جاء في مقدمتها قراءة الحظ ومعرفة الطالع في لعبة المفائل. ولوجدناها في قسمها الثاني ترتبط بتجربة الإنسان الجاهلي في الوجود، حين يتطلع فلا يجد إلاّ الموت وإلا العدم. ومن هنا ارتبطت معلقة طرفة بالإحساس بالفقدان والألم والضياع، وظهر استرفادها من عالم ما وراء الطبيعة شاملاً، وصرنا نجرؤ على عدّ طرفة بن العبد شاعراً نال حظوة في تأمل الوجود من حيث هو موجود، وهي الفكرة التي تعدّ أصل عالم ما وراء الطبيعة عند الفلاسفة[37].

إن الطلل في معلقة زهير بن أبي سُلمى يأخذ شكله الماثل في القصيدة من اقترانه بالتجربة الداخلية الراهنة للنص، وليس من صدق التجربة العاطفية أو عدم صدقها، وإن بدا الطلل في ظاهر القصيدة مستقلاً عن الوقائع التي تحملها المعلقة؛ لأن الدمار الذي يحلّ بالديار يأتي نتيجة منطقية لفاعلية الزمن في الأشياء مثلما تأتي فاعلية الحرب على الإنسان، فتملأ حياته نقصاناً للعامل الأساس في إقرار الاستقرار والحضارة ـ السلام ـ لكن ذلك لا يأتي صريحاً دون أن يتلمّس زهير اللاوعي الجمعي للمجتمع الجاهلي في موضوع صلة الرحيل، وعدم الاستقرار بحالة الخصب والجدب والماء، وصراع الطبيعة وما يأتي معها من خوف وقلق لا يطفو على سطح القصيدة منها إلا صورة الانتصار بالحياة التي خلّفتها الآرام والعِين بتكاثرها في دمنة الطلل، وصورة إشاعة الدعاء بالسقيا والنعيم لقبور الموتى وأطلال الراحلين، وصورة الماء الآجن الذي يتصارع حوله الإنسان والحيوان، ويصبح أمنية ضالة للظعائن الراحلة عبر الصحراء، وما

(37) الفلسفة والإنسان، ص31 وما بعدها.

تحمله في هوادجها من شبيهات العِين والآرام، وهي الموجودات التي ترتبط في ذهن الجاهلي بعبادات طوطمية قديمة.

وسوى ذلك، تُشيعُ مدحةُ زهير ميل الجاهلي إلى السلام، ونفرته من الحرب، وبخاصة في العقود الأخيرة من عصر الجاهلية (الراجح أن زهيراً توفي 615م ـ 7 ق.هـ)، واستمد من أجل ذلك كثيراً من صور الصراع، ولاسيما الصراع المرتبط منها بالأساطير والغيبيات الأخرى، حتى بدا النسج الخرافي شاملاً لوحدات المعلقة كلها في؛ الدعاء بالسقيا للقبور:

فلما عرفتُ الدار قلت لربعها ألا انعمْ صباحاً أيُّها الربعُ واسلمِ[38]

وأشهر الحِلّ والحرم:

جعلنَ القنان عن يمين وحزَنه وكم بالقنانِ من مُحِلٍّ ومُحْرِمِ[39]

والقَسمِ بالبيت الحرام والطواف حوله:

فأقسمتُ بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريشٍ وجُرْهُمِ[40]

وعطر منشم:

تداركتما عبساً وذبيان بعدما تفانوا ودَقّوا بينهم عِطْرَ مَنْشَمِ[41]

ويوم الحساب:

يؤخّر فيوضَع في كتاب فيدخر ليومِ الحسابِ أو يُعجّل فَيُنْقَمِ[42]

وأحمر عاد عاقر الناقة:

فَتُنْتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمرِ عادٍ ثم تُرضِع فتفطِمِ[43]

لكن أكثر الأفكار حضوراً وأشدها التصاقاً بالمعنى كان في موضع التحذير من الحرب والتبشير بالسلم وما يأتي معه من خير عميم. وقد تثير مقولتنا

---

(38)، (39)، (40)، (41)، (42)، (43) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، قصيدة زهير بن أبي سلمى، ص235 ـ 290. القنان: جبل، الحزن: موضع، محل ومحرم: الأشهر الحرم، عطر منشم: امرأة عطارة تبيع العطر، فتحالف قوم فأدخلوا أيديهم في عطرها على أن يقاتلوا حتى يموتوا، ثم خرجوا للحرب فماتوا جميعاً، فتشاءمت العرب بها، أحمر عاد: هو عاقر ناقة صالح، وإنما أراد أحمر ثمود، فاضطر الشعر إلى عاد، وقد تشاءموا به.

الأخيرة اعتراض البعض، وتحمل مطالبتهم لنا بربط مضامين معلقة زهير السلمية بعالم ما وراء الطبيعة أو الفكر الغيبي، وهذا التساؤل نفسه يدعونا للإشارة إلى أن هذه المضامين ترتبط بتجربة الإرادة الإنسانية، وتعيد إلى الأذهان جوهر التساؤلات الإنسانية الأولى حول الأشياء، هل الإنسان مسيّر أم مخيّر؟

ففي الوقت الذي واجه الجاهلي فعل الحرب برضوخ شبه تام، واذعن لفعلها القدري، ولحتمية وقوعها واستمرارها بشكل أظهره مسلوب الإرادة، ومنصاعاً لمبدأ الحتمية التي أقرّها مفكرو عالم ما وراء الطبيعة وفلاسفته[44]، نهض زهير لمواجهة هذا الصراع في محيطه، وبدا مُحرَّكاً بهواجس خفيةٍ لا يعي كنهها، حفّزته على الانفراد في مواجهة هذا النشاط النمطي، وبرز زهير بوصفه شاعراً ومصلِحاً مدفوعاً بإرادة حرة، وخرج إلى الأمام في مواجهة قدرية هذه الأفعال.

وبهذا فإن تجربة الإنسان الجاهلي في الوجود لم تكن في مواجهة الزمن حسب، بل إنها ـ في هذه المعلقة ـ تقف في مواجهة الإفناء الذي تمارسه صراعات الحروب، وصراعات الطبيعة من جدب وقحل، ويضمنها تجربة زهير نفسه في أبيات الحكمة إذ نسج فيها تجربته المعيشة، فجاءت تحمل ما يتمناه للأخلاق والمثل العليا للمجتمع الجاهلي، لكنها لا تبتعد عن هاجس الحرب وترتبط بدعوة السلام:

رأيت المنايا خَبْطَ عَشواءَ من تُصِبْ تُمِتْهُ ومَن تخطِىءْ يُعمّر فَيَهْرَمِ[45]

وفي دراسة معلقة عنترة بن شداد نحتاج إلى بيان سبب نظرة النقص والتعالي بين الملوّنين، والجذور التأريخية لقضية التميز العنصري بين الأفراد، وبسبب هذا النقص يبقى تحليل معلقته على وفق المنهج الفلسفي يعوزه الشيء الكثير، إذ قد يميل بنا أن نفسر شدة ارتباط الشاعر باللون الأسود في؛ سواد الإبل، وسواد الغراب، وسواد الظليم، وسواد صغار النّعام، وسواد الراعي،

---

(44) ينظر لذلك بحث: حرية الإرادة، ضمن كتاب علم النفس الفلسفي، ص180.

(45) قصيدة زهير بن أبي سلمى ضمن شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات.

وسواد العبد، وسواد القطران، واقترابه من اللون الأبيض قليلاً في؛ بياض أسنان أم الهيثم، وبياض الماء الذي تركته الأمطار في الحفر، وبياض إبريق الخمرة، بأن طغيان الصور على الفكر هو السمة التي تميّز المعلقة. لكن ذلك الافتراض يصطدم باتكاء المعلقة على معانٍ يبدو فيها الأخذ من العالم غير المحسوس واضحاً، وبخاصة تلك التي تلامس أخلاق الفرسان مثل السماحة:

أثْنِي عليَّ بما عَلِمتِ فإنني ... سَمْحٌ مخالطتي إذا لم أُظْلَمِ
فإذا ظُلِمتُ فإنّ ظلمي باسلٌ ... مرٌّ مذاقتُه كطعمِ العلقمِ[46]

وقتل حليل الغانية:

وحليلِ غانيةٍ تركتُ مجدَّلاً ... تمكُو فريصتُه كشِدْقِ الأعلَمِ[47]

والعفّ عند المغنم:

يُخبِرْكِ من شَهِدَ الوقيعةَ أنني ... أغشى الوغى وأعِفُّ عند المغنَمِ[48]

وحماية الحقيقة:

ومَسَكٍّ سابغةٍ هتكتُ فروجَها ... بالسيف عن حامي الحقيقة مُعْلِمِ[49]

وتتصل بحالة أو بأخرى من حالات الارتباط مع ما في البيئة من صراع وتوتر أو تنفصل عنها. ويأتي ارتباط هذه الصراعات بالبيئة وبالمجتمع، وبارتباط بعضها بالبعض الآخر من اتحاد الشعور واللاشعور، والذاتي والموضوعي، وبهما تتجه إلى الارتماء في أحضان كثير من أفكار العالم المفارق، وبخاصة في ملامسة عنترة لطبيعة الأخلاق، واقترابه من الشعور بقيمة الإنسان، سواء أكان تقييمه يفصح عن أخلاق سلبية أم إيجابية، وقدم عنترة الدليل على أنه ليس في حاجة إلى حقائق تخدمه وتنفعه، بل هو في حاجة إلى حقيقة يخدمها ويخلص

---

(46)، (47)، (48)، (49) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، قصيدة عنترة بن شداد ص293 ـ 366. المخالقة: من الخلق، الباسل: الكريه، المكاء: الصفير، الأعلم: في شفته السفلى شق، المشك: صاحب الدرع، الحقيقة: ما يحق عليك حفظه والدفاع عنه، مُعلِم: الذي أعلم نفسه، أي وضع علامة مميزة له عن الآخرين.

لها ويتعلق بها، وذلك جزء من اهتمام الشاعر المركوز في لاوعيه بواحدة من مفردات عالم ما وراء الطبيعة المتعلقة بمشكلة موقف الإنسان من الطبيعة[50].

كما أن افتراض طغيان الصور على الفكر الذي يواجهه التحليل الفكري لمطولة عنترة يصطدم باتكاء الشاعر في جملة من الصور على عالم الغيب، وذلك في مثل ربط صورة المرأة بالغزالة مع ما يحملان من ألوهية متأصلة في الوجدان[51]:

وكأنها التفتْ بجيد جَدايةٍ رشأٍ من الغِزلان حُرٌّ أرثم[52]

وأيضاً في توظيف إيمانه بالقدر ليس خوفاً مما يحمل ضده من مفاجآت وأسرار، بل لأنه أخفى لخصمه قتلاً على يد عنترة، وانتظمت فكرة القدر مع فكرة الحلال والحرام في وعيه بدفع غير محسوس من عالم الغيب:

فشككتُ بالرمح الأصمِّ ثيابَه ليس الكريمُ على القَنَا بمحرَّمِ[53]

وضمّ إليها ممارسة الميسر والقداح المرتبطة بجذور شعيرة الكرم:

رَبِذٍ يداه بالقِداح إذا شتا هتّاك غايات التّجارِ مُلوَّمِ[54]

وفي غزله الفروسي واجه عنترة الإحباط في مواصلة المرأة، وعدم اكتراثها ببطولاته، لذلك لجأ إلى التعويض في إشاعة اهتمام الفرسان به:

ولقد شفى نفسي وأبرأ سُقْمَها قِيْلُ الفوارس وَيْكَ عنترُ أقدِمِ[55]

وتتويج الانتصار بإظهار دم القتلى في نحر جواده:

ما زلت أرميهم بِغُرَّةِ وجهه ولبانه حتى تسربلَ بالدمِ[56]

---

(50) بين الميتافيزيقا والشعر (مقال) د. زكريا ابراهيم، مجلة الآداب البيروتية، ع 3، 1962 م.

(51) الأساطير دراسة حضارية مقارنة، د. أحمد كمال زكي، دار العودة، بيروت، ط2، 1979. ص83 ـ 84.

(52)، (53)، (54)، (55)، (56) قصيدة عنترة ضمن شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. الجداية: ولد الظبية، الأرثم: الذي في أنفه بياض، الربذ: السريع، الغاية: راية ينصبها الخمّار ليُعرف مكانه بها، يقول: هتكتُ الدرع عن رجل سريع اليد في إجالة القِداح في الميسر في برد الشتاء، وخصّ الشتاء لأنهم يكثرون الميسر فيه، الزائرون: الأعداء، جعلهم يزارون زئير الأسد، الشاة: كناية عن المرأة.

في ذيل المعلقة كما في صدرها، نجد الصراع المتناقض ماثلاً في؛ حبّه لها وبغضه لأهلها:

عُـلّـقْـتُـهـا عَـرَضـاً وأَقْـتُـل قـومَـهـا زَعَـماً لَعَـمْرُ أبيكِ ليس بمَـزعَـمِ[57]

وفي إقامته بمكان وإقامتها بمكان آخر:

حـلّـتْ بـأرضِ الـزائـريـنَ فـأصبـحـتْ عَسِـراً عـلـيّ طـلابُـكِ ابـنـةَ مَـخْـرَمِ[58]

وفي جعلها حلالاً لأبيه وحراماً عليه:

يـا شـاةَ مـا قَـنَـصٍ لـمـنْ حـلّـت لـه حَـرُمـت عـلـيّ ولـيـتـهـا لـم تَـحْـرُمِ[59]

بيد أن صور التناقض الأخيرة تستمد مضامينها الفكرية من ردة فعل نفسية سببها تأخر علاقات عنترة مع الجنس الآخر. ولو أسعفتنا الدراسات في كيفية ارتماء فكرة التمييز بين الأجناس في لا وعي الإنسانية، فلربما كنا قادرين على القول: إن صور هذا التناقض ترتبط بتلك الجذور، وحتى يكون ذلك المطلب بين أيدي الدارسين، فإن أصدق ما يمكن أن يقال في حب عنترة: إنه حبٌّ إن لم يكن قائماً من طرف واحد، فهو مستحيل، بسبب نظرة المجتمع الدونية التي نفضنا أيدينا من إمكانية معرفة جذورها التأريخية.

وجنح عمرو بن كلثوم التغلبي إلى جانب آخر من المنابع الإلهامية والثقافية الشعرية الأولى، فوضع مطولته على طريق جديد تنبثق من طبيعة التجربة الإنسانية المختلفة عن طبيعة تجارب الشعراء أصحاب المعلقات، وتبعاً لهذا الاختلاف جاء المضمون الفكري الذي صيغت منه وحدة الافتتاح في معلقته، مغايراً للمضمون الفكري والنفسي الذي احتوته مضامين افتتاح المعلقات الأخرى. لكن المطالع جميعها تكاد تتوحد بارتباطها بالعوالم الغيبية ومنطلقات ما وراء الطبيعة سواء ما وراء الغيب، أو ما وراء الطبيعة، أو ما وراء الموت.

كانت الخمرة التي افتتح بها عمرو بن كلثوم معلقته شراباً إلهياً مقدساً، وكثيراً ما جاءت معاقرتها بمصاحبة أسباب مقدسة أخرى، يأتي في المقدمة منها

---

(57)، (58)، (59) المصدر السابق.

ارتباط وقت سقايتها ومباشرتها ببزوغ نجمة الصباح التي تحمل هي أيضاً هيبة وقدسية، إذ (كانت نجمة الصباح ـ العزى أو الزهرة ـ إلهةً دموية، وتُقدم لها القرابين البشرية عند بدء ظهورها في الفجر، إلا إنها في الوقت نفسه كانت راعية الإخصاب والموكلة بالخمر ـ وهذه كانت شراباً مقدساً ـ ثم أصبحت علامة من علامات الفروسية، وشُبِّهت بدم الذبيح)[60]، والخمرة وإن كانت تبعث في نفس شاربها الشعور بالعظمة والخيلاء والتعالي، وتلائم طبيعة التجربة التي تبعث الشاعر على قول القصيدة برمتها وتُهيّئ للفخر[61]، لكنها قبل ذلك تنبعث من عوالم غيبية متأصلة خفيت طريقة التعامل الظاهري معها، وبقي بناؤها الفكري عرضة للتمثل في ضوء محفوظات اللاوعي الجمعي وبقاياه.

وفي ضوء ذلك السياق يأتي تعامل الشاعر مع خامات أخرى لها بُعدٌ غيبي آخر يَبعُد أو يَقرُب من ذلك الذي وُضِع للخمرة (شعيرة الكرم والإتلاف، أم عمرو والأسطورة المحيطة بها، الإيمان بالقدر)، ويوضح عمق التصاق الشاعر بتلك الأفكار، وشدة تماسكها في النص وتقاربها:

ترى اللَّحِزَ الشحيحَ إذا أمِرّتْ ... عليه لمالهِ فيها مُهينا

صددتِ الكأسَ عنّا أمّ عمروٍ ... وكان الكأسُ مجراها اليمينا

وما شرُّ الثلاثةِ أمّ عمروٍ ... بصاحبِكِ الذي لا تصبحينا

وإنّا سوف تُدركنا المنايا ... مقدّرةً لنا ومقدَّرينا

وإن غداً وإن اليومَ رهنٌ ... وبعد غدٍ بما لا تعلمينا[62]

ويبقى ظلال الأفكار الغيبية التي جاءت في صدر المطولة ممتداً مع نسجها، وارتمت كثير من معطيات صراع الجاهلي مع البيئة في أحضان عالم

---

(60) التفسير الأسطوري للشعر القديم (بحث)، أحمد كمال زكي، مجلة فصول، ع3، أبريل، 1981م.

(61) نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام، دراسة وتحليل، ص378.

(62) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، قصيدة عمرو بن كلثوم، ص369 ـ 428. وجمهرة أشعار العرب، معلقته، ص139، مع ملاحظة الاختلاف في عدد أبيات القصيدة والزيادة والنقص فيها بين المؤلفين.

الغيب، على الرغم من مثول الكثير من صوره الحقيقية في واقع حياة البدوي المعيش، وبسببِ هذه الظلال وتلك المخاوف جاء القلق واسترخاص الموت دافعاً لتفاخر عمرو بن كلثوم العنيف، وتباهيه المليء بالشدة والمحاججة، والمرفد بأفكار تنتمي إلى إيمانه بالقدر الذي حباهم بالمجد، وأورثهم السيادة:

ورثنا المجدَ قد علمت معدّ نطاعن دونه حتى يبينا[63]

ويزدحم الواقع بالخرافة، والخيال بالفكر في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري، وتأتي صور الصراع القبلي والصراع البيئي في الصدارة من صور ذلك الازدحام، ومَثُل بسببهما الشر في ذهن الحارث، فرأى صورة ما يخيفه في الوجود بصورة ما تعاني الحيوانات الآمنة:

آنَسَت نبأةً وأفزَعَها القـ ـنّاصُ عَصْراً وقد دَنَا الإمساءُ[64]

وارتبطت حياته بحياتها، وموته بموتها:

أتلهَّى بها الهواجر إذ كلّ ابن هم بلية عمياء[65]

لكن ذلك لا يأتي قبل إشاعة مخاوف الحارث من تزعزع الأمن والاستقرار، وما ينشأ بسببه من أفعال تقوم أساساً على الصراع من أجل البقاء، والحفاظ على الحياة، ولهذا فإن غريزة المحافظة على الأمن والسلام هي المحرك الأساس لذهن الشاعر وتخيلاته وأفكاره في هذه القصيدة، وهو دافع جماعي أصيل يختفي وراء كثير من مظاهر النشاط الجاهلي وإبداعه.

اتسم ظاهر المعلقة بحمل تفكير عملي مباشر في؛ التنديد بالأراقم (الأبيات 33 ـ 36)، والتحالفات ونقض المواثيق (الأبيات 42 ـ 51)، والمحاورة والجدل (الأبيات 21 ـ 25) ويمتد مع هذا التفكير نسج داخلي آخر يحمل فكراً

---

(63) المصدر السابق.

(64)،(65) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات قصيدة الحارث بن حلزة، ص431 ـ 501. آنست: أحست، نبأة: صوت خفي، الموائل: الذي يطلب مكاناً يلجأ إليه، الطود: الجبل، الحرة: الأرض الشديدة، الرجلاء: الطبيعة، تردي: تهلك، أرعن: جبل، جون: أسود، ينجاب: ينشق، العماء: الغيم، جرَّى: الجريرة، قيل لطسم أخوكم الأباءُ: كان جديس وطسم أخوَين، فكسرت جديس على الملك خراجها، فأُخذِت طسمٌ بذنب جديس.

غيبياً في؛ الاعتقاد بالقدر أو الخوف منه:

لـيـس يُـنْـجِـي مُـوائـلاً مـن حِـذارِ رأسُ طَـــودٍ وحَـــرَّةٌ رجْـــلاءُ

وكـأن الـمـنـونَ تـردي بـنـا أرْ عَنَ جَوْناً يَنجابُ عَنه العَمَاءُ[66]

واحترام بعض الطقوس التعبدية:

ثـم مِـلْـنـا عـلـى تـمـيـمٍ فـأحـرَمْـ ـنـا وفـيـنـا بـنـاتُ مُـرٍّ إمـاءُ[67]

وأخبار السلف:

أم عـلـيـنـا جـرَّى إيـادٍ كـمـا قِـيْـ ـلَ لـطَـسْـمٍ أخـوكُـم الأبَّـاءُ[68]

ومهما تنقل الحارث بين الفخر والمديح، والتنديد والمحاججة، وأيّاً كانت طبيعة الصور التي امتدت في المطولة، فإن حضور الأفكار المستمدة من عالم ما وراء الطبيعة يبقى حضوراً ذا معنى، ذلك لأن الشاعر نجح أولاً في اختيار هذه الأفكار، ونجح ثانياً في انتخاب مواقع بثها فيها، فوضع تشكيل الأشهر الحرام على مقربة من نهاية فكرية في رفض الذل والرضوخ، وليدلل بها على قدرة قبيلته على الهجرة في أشهر الحل وأشهر الحرم. ووضع إيمانه بالقدر في مواجهة من يخشى المصير ويهاب المنايا. وبثّ أخبار السلف وما يأتي معها من أساطير وأوهام وغيبيات في مواضع يدلل بها على شمولية الفناء وعموميته. ووضع فكرة ذبح العتائر، وما يرافقها من تعدٍّ على كائنات تحمل هيبة قدسية في مخيلته في مواجهة ظلم الخصوم وتعديهم.

وتقوم وحدة الأطلال في معلقة لبيد بن ربيعة العامري على فكرتين، تتمثل الأولى في صراع الحياة مع الفناء، وهو صراع لم يحسم في هذا الموضع من القصيدة، بل يبقى محتدماً فيها على الدوام متكرراً في وحداتها كلها. فالتتابع الحاصل بين فناء الديار وقبر آثارها بعد خفائها، وبين استجلاء زهو الحياة ورخائها في ازدهار حياة الحيوان واخضرار الإيهُقان، وفي المرابيع والودق والسارية والغادية والمدجنة والعشية، وما سواها من صور بعث الحياة إنما هو

---

(66)، (67)، (68) المصدر السابق.

صراع بين الفناء والحياة كان لبيد، في تمثله، قادراً على إبراز ما في الطبيعة من حركة وصيرورة وتغيير وتطور مستمر، إذ ضمن هذا المقطع ارتباطاً وثيقاً بين دلالاته الفكرية وبين عالم ما وراء الطبيعة، وذلك حين كشف عما تنطوي عليه الطبيعة من وحدة عضوية حيّة بين ما فيها من أنواء وكواكب وكائنات حية وجامدة:

عفتِ الديارُ محلُّها فمقامُها ... بِمنًى تأبّد غولُها فرِجامها

فمدافعُ الريّان عُرّيَ رسمُها ... خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحيّ سِلامُها

دِمنٌ تجرّم بعد عهد أنيسِها ... حِجَجٌ خلونَ حلالُها وحرامُها

رُزِقت مرابيعُ السماءِ وصابَها ... ودقُّ الرواعِدِ جَودُها ورِهامُها

فعلا فروعُ الإيهُقانِ وأطفلت ... بالجَلْهَتين ظباؤها ونَعامُها

والوحشُ ساكنةٌ على أطلائها ... عُوذاً تأجّل بالفضاءِ بِهامُها[69]

وتقوم الفكرة الثانية على إظهار قداسة الحيوان وصلته الروحية الوثيقة بالإنسان الجاهلي، على أساس أن الحيوان بديل روحي له، وهذا ما يفسر ذلك التلازم القائم بين الإنسان والحيوان في مختلف الصور الفنية التي تمتد في وحدات القصيدة الأخرى.

وبعد أن تأسست اختيارات لبيد في مواجهة الفناء في الطلل، ينهض تعبيره الشعري في إظهار المواجهة الكونية بين الإنسان وما يحيط به في البيئة وموجوداتها في وحدة الرحلة، حيث يبدأ دورة الحياة، ويستكملها من خلال تجسيد صراع الإنسان مع الحياة، واستمراره في كفاحها من أجل الوجود بصورة ما يُعانيه الحيوان، مُرتداً بذلك إلى المنافع الروحية القديمة للوعي الإنساني

(69) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، قصيدة لبيد بن ربيعة ص505 ـ 597. محلها ومقامها: مكان الحلول والإقامة، تأبد: توحش، الغول والرجام: موضعان، الريان: وادٍ، الوحي: الكتابة، السلام: الحجارة، الودق: المطر، الجود: المطر الغزير، الرهام: المطر اللين، الايهُقان: نبات الجرجير، الجلهتان: جانبا الوادي، العِين: البقرة، ساكنة: مطمئنة، أطلاؤها: أولادها، عوذاً: حديثات النتاج، تأجل: تسير، البهام: أولاد الضأن.

العربي في وجوده الفطري والثقافي حيث الحيوان أصل أو طوطم يشترك مع الإنسان في النسب والروح[70]. وفي ضوء ذلك وُجِدَ الحيوان في هذه القصيدة وفي سواها بوصفه الوسيط التعبيري الذي يصور محنة الإنسان ويحملها نيابة عنه.

عم الماء أرجاء وحدة الطلل وفرةً وغزارة، وبدأت شحته في وحدة الرحلة بأوصاف شملتها شبيهات ناقته؛ السحابة الصفراء خالية من الماء، ونقلة الأتان مع قطيعه بحثاً عن الماء في مكان آخر، وهنا تجب ملاحظة أن الماء هو أيضاً كان يُجابه في شحته ويحارب في وفرته، لكن تصوير الإحساس بالخوف من كوارثه في الوفرة والشحة لا يرقى إلى تصوير الشر الكامن في الوجود الذي يهدد الإنسان والحيوان على السواء في معلقة لبيد حين أظهر البقرة الوحشية في مواجهة جملة من الشرور؛ الثكل، ووحشة الانفراد والخلوة، ومواجهة المطر في الليل، وانعدام المأوى، ورخوة الأرض وزلقها تحت الأقدام، وهواجس ومخاوف ومتاعب خافية أخرى، والصيادون وكلابهم:

خنساءُ ضيّعتِ الفريرَ فلم يَرِمْ ... عُرْضَ الشقائق طَوفُها وبُغامُها

باتت وأسبلَ واكفٌ من ديمةٍ ... يُروي الخمائلَ دائماً تَسجامُها

تجتافُ أصلاً قالصاً مُتنبِّذاً ... بعُجُوب إنقاءٍ يميلُ هَيامُها

حتى إذا حسر الظلامُ وأسفرَت ... بكرت تَزِلُّ عن الثَّرى أزلامُها

وتسمَّعت رِزَّ الأنيس فراعَها ... عن ظهر غيبٍ، والأنيسُ سَقامُها[71]

وقد استمد لبيد روافد هذا المقطع من مكونات غائبة عن وعيه حددت

(70) تاريخ العرب قبل الإسلام، ج5 ص32.

(71) قصيدة لبيد ضمن شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. خنساء: كناية عن البقرة، الفرير: ولدها، لم يرم: لم يبرح، الشقائق: الأرض الغليظة، بغامها: صوتها، الواكف: القطر، تجتاف: تدخل في جوفه، قالص: مرتفع الفروع، المتنبذ: الذي انتحى ناحية، العجوب: أطراف الرمال، الإنقاء: الكثبان، الْهُيام: الرمل، بكرت: غدت بكرة، ازلامها: قوائمها، توجست رز الأنيس: تحسست الصوت الخفي عن ظهر غيب.

صلة وسطه التعبيري بالطبيعة، ورمزت بالتالي إلى علاقة الإنسان بالكون وبالوجود، وهذه هي مشكلة عالم ما وراء الطبيعة الأساسية[72].

وبنجاة وسيط الشاعر التعبيري (البقرة) تحقق للبيد كسب الحياة مرة أخرى، إذ لم يفرّط بها، وظل متمسكاً بها أمام أشد الظروف قساوة، وبفضل هذا التمسك بدا معتداً بنفسه أمام «نوار» بدافع أن يحقق ذاته بوصفه موجوداً منفرداً، مكتفياً بنفسه، أو ملتحقاً بالقبيلة، وذلك هو وجوده الذي يتصر به ويعوّل عليه، ويواجه به أزمة الحياة. لذا جاءت مضامين فخره الشخصي والقبلي في آخر القصيدة مشتقة من معاني التباهي وتحقيق الفوز في؛ رفض الذل، والإنفاق على الخمرة ومصاحبه الندمان، والكرم، والفروسية. لكن وجوده لا يكتمل إلا بالالتحام مع العشيرة في الآخر.

وإذا استثنينا أبيات وحدة الظعن التي لم تحظَ في إيجاد اتصال فكري أو نفسي لها مع وحدات القصيدة الأخرى، فإن التوحد الفكري والنفسي يكاد يشمل بقية وحداتها. فقد طغى فيها إحساس الشاعر بفناء الزمن، وتدمير موجودات الإنسان، وبالجري خلف التعويض (وحدة الطلل)، ثم بالمخاوف من الشرور التي تترصده في الوجود (وحدة الرحلة)، ثم بالانتصار على مجمل هذه الهموم والمخاوف في سلسلة من المفاخر الشخصية والقبلية (وحدة الغرض).

ولا نقلل من قيمة ثراء الفكرة التي بنَى عليها لبيد مفاخره بأجداده، لأنها فكرة منتزعة من إيمان الشاعر بالقدر وما يأتي معه من رضوخ وإذعان، فهم أصحاب سيادة متوارثة وأخلاق لا يُنازعون عليها، وضعها القدر فيهم كما وضع في غيرهم الذّلة والبخل والهوان، وليس لأحد القدرة على ضمّها أو احتوائها دون تدخله، كما أنه ليس لأحد الاعتراض على هذا التوزيع:

فاقنعْ بما قسمَ المليكُ فإنما قَسَمَ الخلائقَ بيننا علاّمُها

(72) لمعرفة ارتباط هذه التأملات بعالم ما وراء الطبيعة ينظر مقال بين الميتافيزيقا والشعر.

وإذا الأمـانـةُ قـسِّـمـتْ فـي مـعـشـرٍ أوفـى بـأعـظَـم حَـقّـنـا قـسّـامُـهـا[73]

وبجانب هذه الخطوط المتصلة في المعلقة تسير جملة من الأفكار الغيبية ليست أقل وضوحاً في تجسيد حالة من حالات إيمان الجاهلي بفكرة غيبية أو طقوسية لممارسات بعينها، وبطريقة تجعل ارتباطها شديداً مع الفكرة التي تخالطها، وفي إطار المضمون الذي ترفدُهُ، وذلك في مثل ارتباط عقر الناقة بممارسة الإيسار في شعائر الكرم:

وجـزورِ أيـسـارٍ دعـوتُ لـحـتْـفـهـا بـمَـغَـالـقٍ مُـتـشـابـهٍ أعـلامُـهـا[74]

وفي مثل ارتباط معاقرة الخمرة ومبادرة لذاتها عند الصباح في موضع الفخر أيضاً:

بـصـبَـوحِ صـافـيـةٍ وجَـذْبِ كَـريـنـةٍ بـمـوَتَّـرٍ نـأْتَـالُـه إبـهـامُـهـا[75]

ومن موروث النابغة الذبياني الشعري نعاين (يا دار ميّة...) و(عوجوا فحيُّوا...) وهما القصيدتان اللتان اختُلِف في القرار على جعل أيهما من المعلقات العشر دون الأخرى، وسنعرضهما على وفق المنهج الذي سرنا عليه في هذه الدراسة، وسنجد أي هاتين القصيدتين أكثر تساوقاً مع الأخذ من الغيب الماثل في المعلقات.

يرتبط إحساس النابغة بالفناء في قصيدته (يا دار ميّة...) بصورة التهدم التي أصابت الديار، وبقرينة أسطورة صقور عاد التي فَنيت على الرغم من بحث صاحبها عن نيل الخلود:

أضحتْ قفاراً وأضحى أهلُها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبُدِ[76]

---

(73)،(74)،(75) قصيدة لبيد ضمن شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، الأيسار: المضاربون بالقِداح، المغالق: القِداح، الصبوح: الخمرة، الكرينة: الغنية.

(76) ديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت ت 244هـ، تحقيق شكري فيصل، دار الهاشم، بيروت، 1968م. تمثل هذه القصيدة صفحات الديوان من 1 حتى 26. الوليدة: الأمة الشابة، الأواري: محبس الدابة، النؤي: حفر حول الخباء، المظلومة: الأرض التي ليس فيها أثر، الجلد: الأرض الغليظة، الثأد: الندى، موشى: مخطط، الفرد: بلا غمد، سرت: مطرت ليلاً، الشوامت: القوائم، الصرد: الريح الباردة، الصمع: اللاصق، بريات من الحرد: ليس

وبهذا الجو النفسي المحيط تمكن النابغة من إظهار بعض ما في الطبيعة من حركة وصيرورة، وبخاصة حين عاين تحول الديار من حال إلى حال بعد تعدِّي الزمان والأنواء عليها:

يـا دارَ ميّـةَ بـالـعـلـيـاءِ فـالـسـنـدِ أقـوتْ وطـال عـلـيـهـا سـالِـفُ الأبـدِ

ألا أوارِيُّ لأيـاً مـا أُبـيِّـنُـهـا والنؤيُ كالحوض بالمظلومةِ الجلَدِ

رُدّتْ عـلـيـه أقـاصـيـهِ ولَـبَّـدَهُ ضَربُ الوليدةِ بالمِسحاةِ في الثأدِ(77)

وبهذا الإظهار كشف النابغة عن أخذه من جوهر مشكلة ما وراء الطبيعة بلا وعي، وذلك باستعياب هذه المقدمة موقفاً معيناً في تحديد صلة الإنسان بالطبيعة، إذ عدَّها تتدخل في حياته وتُحيل استقراره هجرةً وسعادته متاعب وهموماً.

وبعدها وجد النابغة نفسَه على ظهر ناقة هيّأ لمثيلها من حيوانات الصحراء حشداً من المشاكلات والمتاعب، أراد بها ذاته وذات الآخرين في حقيقة الأمر. فلشدة معاناتهم من شحة الماء، فقد وجدوا في الحيوان الذي يتحمل العطش معادلاً ممتازاً لأنفسهم، فـ(وحش وجرة) الذي اتخذه النابغة مثالاً لهذا الغرض يسكن فلاةً قليلاً شرب الماء فيها. ولأن شحة الماء هي سبب هجرة العربي ورحلته ونقلته، بل هي المشكلة الكونية الأولى التي تهدد حياته، فليس غريباً أن يبرزها الشعراء وهم يقبلون على مكابدة هموم الإحساس بالشر الكامن في الوجود، ويجدونها فيما يعترض حياة ثور أو بقرة أو حمار أو أتان أو نعامة، ويرمزون لما يواجهها من قرّ وبرد، وليل موحش مظلم، وانتفاء المأوى، وتحفّز الصياد، وشراسة الكلاب، لمثيل تلك الشرور التي يقبل الإنسان على مواجهتها في البيئة يومياً، وينتهي منها كما تنتهي الحيوانات نجاة أو خسراناً:

مـن وحـشِ وَجْـرةَ مـوشّـىً أكـارِعُـهُ طاوي المصيرِ، كسَيْفِ الصيقَلِ الفَرِدِ

بهن عيب، شك: نظم، الفريصة: الخاصرة، المبيطر: البيطار، العضد: داء، الغيل: الماء الجاري.

(77) المصدر السابق.

سَرتْ عليه من الجوزاءِ سارية ... تزجى الشمالُ عليه جامدَ البرَدِ
فارتاعَ من صوت كَلابٍ فباتَ له ... طوعَ الشوامتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ
فبشّهنّ عليه واستمرّ به ... صُمْعُ الكُعوبِ بريّاتٌ من الحَرَدِ
فهابَ ضُمرانُ منه حيث يوزعُهُ ... طَعنُ المعارِكِ عند المجمر النّجدِ
شَكّ الفريصةَ بالمدرَى فأنفذَها ... شكَّ المُبيطِرِ إذ يشفي من العَضَدِ[78]

وإلى هنا يكون النابغة قد أتمّ نسجاً متصلاً في وحدتي القصيدة (الطلل والرحلة) وأشاع فيهما جواً نفسياً وقلقاً وجودياً واحداً يخصّ الإنسان، وجاء ذلك في استلهام غير مُدرَك من عالم الغيب، ومن إجالة نظر غير واعية في الوجود جعله قريباً من معاينة مشكلة ما وراء الطبيعة الأولى، تلك المشكلة التي تنظر في علاقة الإنسان بالطبيعة وبالكون.

أما المديح فقد بدا فيه اتكاء الشاعر على أفكار الغيب على وفق إلهام مغاير، إذ اتجه إلى توظيف ما أتاحته له ثقافة العصر من معارف قائمة على تأمل وقائع التاريخ، لا يخلو بعضها من طابع أسطوري، كذلك المتصل ببناء النبي سليمان عليه السلام، لتدمر (الأبيات 21 ـ 23)، والآخر المتعلق بزرقاء اليمامة (الأبيات 27 ـ 31)، يبغي من ورائه تقوية معاني النص وتدعيمه، وجعله أكثر أثراً في نفسية الحاكم، كي يقبل على مصالحته وكسبه والتقرب إليه، وذلك كله لا يخلو من عطاء غيبي آخر يتعلق بالأنصاب والأشهر الحرم ورمي الطير، وما إلى ذلك:

فلا لعمرُ الذي قد زُرتَه حِجَجاً ... وما هُريقَ على الأنصابَ من جَسَدِ
والمؤمنِ العائِذاتِ الطيرَ يمسحُها ... ركبانُ مكةَ بين الغِيلِ والسَّنَدِ[79]

ويتأتى الإحساس بالزمن الفاني في قصيدة النابغة الذبياني (عوجوا فحيّوا...) في تيقّنه من خَرَسِ الديار وإقفارها، وخلوها من الأنس، فألقى

(78) (79) المصدر السابق.

عليها نظرة الوداع الأخير، ودعا لها بالسقيا والنعيم والنضارة جرياً على عادتهم في إشاعة ممارسات غيبية عند زيارة قبور موتاهم، بطريقة قد ينجلي معها إيمان بعضهم ببقاء الروح بعد فناء الجسد:

عُوجوا فحيّوا لنُعْمٍ دِمنةَ الدار ماذا تُحَيُّونَ من نؤيٍ وأحجارِ[80]

وأوجد النابغة لهذا اليأس عوضاً نفسياً سريعاً في خلود ما هو فانٍ أيضاً؛ الثمام، وموقد النار، وتذكُّر أيام نُعم، واحتمال تجدد وصلها معه (والمرء يخلق طوراً بعد أطوارِ)، وإن كان قد عزا ـ كما عزا الجاهليون ـ ما أصابه إلى القدر، وأذعن في حياته كلها إلى جريانه وتربصه؛ بسبب تأمُّل موقعه في الحياة وفي الوجود، وما يجري عليه فيها. ونتيجة لهذا الإذعان اختار السلوك الذي رأى أن يصاحبه أو ينتج عنه استسلاماً ويأساً (توفيق أقدارٍ لأقدار). ولكي يكون التعويض مكيناً في نفسه، والانتصار على الإحساس بالفناء باهراً، لم يضنّ النابغة في إضفاء قدر كبير من الجمال على المرأة التي حاول أن يدفن همومه في صدرها أولاً، فهي بيضاء تسد حاجة نفسية متأصلة في وجدان العربي وعوزاً يجدونه في نسائهم، وهي مثل الشمس والخمرة وما تومئان إليه من دلالات عميقة الجذور ترتبط بممارسات أو طقوس تعبدية:

بيضاءَ كالشمس وافَت يومَ أسعدِها لم تُؤذِ أهلاً ولم تُفْحِشْ على جارِ

كأن مشمولَ صِرْفٍ عُلَّ ريقتَها من بعدِ رقدتِها أو شُهْدَ مُشْتارِ[81]

وإلى هنا يكون الخيط الفكري ممتداً بين أجزاء هذا المقطع، ولعل أظهر الومضات انتماءً إلى عالم الغيب في هذا المقطع تتجسد في امتلاك الشاعر خيالاً يدفعه إلى معاينة موقف الإنسان من الطبيعة، حيث تدمر أحب الأشياء إليه وأقربها إلى نفسه، وتحوّل مقومات حياته وأساسياتها (ممثلة بالديار هنا) وتُصيّرها من حال إلى حال.

---

(80) (81) م. ن. وتمثل هذه القصيدة ق65 فيه. المشتار: الذي ينزع العسل من بيوت النحل، المطرّد: المشرّد، الأشاجع: الأصابع، تبّاع: كثير الصيد، أطمار: الثياب الخلقة، الغضف: الناعمة، محمية: محافظة، المشاعب: النجار، نعير: له نغير، صوت، إسوار: الرامي الحاذق.

في هذه القصيدة كما في (يا دار ميّةَ..) يحلّ الثورُ بديلاً روحياً عن الإنسان في مجابهة المشاكلات وتجاوز الشرور؛ طريق محفوف بمخاطر العطش والأشباح، والتشريد، والخوف من المجهول، والأنواء ـ عواصف، أمطار، ثلوج ـ وهشاشة المأوى، والصياد الماهر، والكلاب المدربة:

مُطرّدٍ أُفردتْ عنه حلائلُه ... من وحشِ خُبّةَ أو من وحشِ تَعْشارِ
مُجرَّسٍ، وَحِدٍ، جَوْنٍ، أطاعَ له ... نباتُ غَيثٍ من الوسميِّ مِبكارِ
باتت له ليلةٌ شهباء تسفَعُهُ ... منها بحاصبِ شفّان وأمطارِ
وباتَ ضيفاً لأرطاةٍ وألجأهُ ... مع الظلامِ إليها وابِلٌ ساري
حتى إذا ما انجلت ظلماءُ ليلتِهِ ... وأسفر الصبحُ عنه أيَّ إسفارِ
أهوى له قانِصٌ يسعى بأكلُبهِ ... عاري الأشاجعِ، من قُنّاصِ أنمارِ
مُحالِفُ الصيدِ، تبّاعٌ، له لحم ... ما إن عليه ثيابٌ غيرُ أطمارِ
يسعى بِغُضْفٍ براها فهي طاويةٌ ... طولُ ارتحالٍ بها منه وتَسيارِ
حتى إذا الثورُ بعد النفْرِ أمكنَهُ ... أشلى وأرسل عَشراً كلُّها ضارِي
فكرَّ محميّةً من أن يفرَّ كما ... كرّ المحامي حِفاظاً خشيةَ العارِ
فشكَّ بالرمحِ منها صدرَ أوّلِها ... شك المشاعِبِ أعشاراً بأعشارِ
ثم انثنى بعدُ للثاني فأقصده ... بذاتِ فَرغٍ، بعيدِ القَعْرِ، نعّارِ
وأثبتَ الثالثَ الباقي بنافذةٍ ... من باسلٍ عالمٍ بالطعن كرّارِ
وظلَ في سبعة منها لَحِقْنَ به ... يكرُّ بالرّوقِ فيها كرّ إسْوارِ
حتى إذا ما قضى منها لُبانتَه ... وعاث فيها بإقبالٍ وإدبارِ
انقضَ كالكوكب الدُّرّيِّ منصَلِتاً ... يهوِي ويخلطُ تقريباً بإحضارِ[82]

ونحن إن آمنا بالتفسير القائل: إن إمعان النابغة الشديد في عرض هذه المخاطر متأتٍ من كون الثور يمثل وسيطاً للتعبير عن مخاوف الإنسان الجاهلي

(82) المصدر السابق.

في بيئته، وهي مخاوف لم تكن منعزلة عن المخاطر التي تهدد رهط النابغة في مجابهة النعمان بن المنذر (والتي جاء عليها في وحدة الغرض)، فإننا سنكون في صواب إذا قلنا: إن النابغة استمدّ روافد هذه المضامين والأداءات من مكنونات لا يعي بُعدَها الغيبي، حددت علاقة ثوره بالطبيعة ورمزت بالتالي إلى صلة الإنسان بالوجود وبالبيئة. وعلى ضوء هذا التفسير بدا اتكاء النابغة على عالم الغيب واضحاً. لكن الشاعر وهو يمارس دور (الدبلوماسي) في استمالة رضى الحاكم، لا يبتعد عن دور حامي الحقيقة التي ظهر عليها الثور وهو يدافع عن حماه (كرّ المحامي حفاظاً خشية العارِ)، ولا يتنازل عن انتمائه، ولا ينسى الإشادة بإباء قومه ورفضهم الانصياع العبودي بطريقة تلاصق أفق الحياة القبلية المنبثقة من صميم حياة الجاهلي على الرغم من ظهور النابغة وكأنه يعيش تبعية جزئية لوسطه القبلي، لكنه ظل حامي الحقيقة من جانب، وحامل التطلع إلى مقاربة السلاطين وتزلفهم من جانب آخر.

وفي حدود مواصفات الانتقاء التي وضعها منهج هذه الدراسة، نجد بُعداً غيبياً متقارباً في هاتين القصيدتين، وذلك أمر يجعلنا نتفهم تردد القدامى، وعدم اتفاقهم في الرأي على ترشيح إحداهما وتفضيلها على الأخرى كي تنفرد بالانضمام إلى صنف المعلقات.

إذا أخذنا بترتيب الأبيات الذي ارتضاه محقق ديوان الأعشى وشارحه د. محمد محمد حسين، ووضعنا البيتين العاشر والحادي والعشرين أحدهما بعد الآخر:

قالت هريرةُ لما جئتُ زائرَها ... ويلي عليكَ وويلي منكَ يا رجلُ

أأن رأت رجلاً أعشى أضرّ بهِ ... ريبُ المنونِ ودهرٌ مُفْنِدٌ خَبِلُ[83]

فإن قصيدة (ودِّع هريرة) لن تتجاوز الإجابة عن تساؤلات امرأة رفضت

(83) ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) تحقيق د. محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر (د.ت) وتحتل هذه القصيدة ق6 فيه. زجل: صوت، طليح: ناقة أهزلها السفر، سرح: سهلة السير. خطت مناسمها: تركت في التراب خطوطاً، الباقر: البقر، الغيل: الكثير.

رجلاً ونحته عنها لشيبه وعماه. وقد أحس هو بضياع العمر، وراح يبحث عن التعويض والبديل، فوُجِد يتخبط بممازحة هريرة نفسِها وبمغازلتها، وبدا غير مكترث بلا مبالاتها به، وكأنه يفهم في قرارة نفسه أنه يداعب حبيبة لا ترى فيه إلا عمّاً لا تُريدُ إحراجَه. وما اكتفى بها، بل لاذ بأُخريات سواها، وبالخمرة، وبالتفاخر بمصاحبة الندمان والفرسان، وباجتياز المفازات المليئة بالجن:

وبـلـدةٍ مثلِ ظـهـر التُّـرسِ مـوحـشَـةٍ لـلـجنِ بـالـلـيـل فـي حَـافـاتِـهـا زجَـلُ
جـاوَزْتُـهـا بـطـلـيـحِ جَـسْـرَةٍ سُـرُحٍ في مِرْفَقَيها إذا استَعرضْتَها فَتَلُ[84]

لقد جاء ربط وحدات القصيدة الأولى مُنشدّاً إلى طبيعة الأزمة النفسية المعاشة. فالشاعر، وإن بدا في غاية المرح والنشاط والاستهزاء، فإن فكره لم يكن مُنظماً حتى بإزاء ترتيب أبيات النص، وظهر الانفصال واضحاً بين أبياته، وبخاصة في البيتين الرابع والأربعين والخامس والأربعين، وكان الانقطاع بين وحداتها أظهر، إذ افتقر الهجاء إلى خيوط اتصال فنية وفكرية ونفسية تتيح له الاتصال بالنسيج النفسي الذي لف وحدات القصيدة التمهيدية. ومع ذلك فإن شتائمه ليزيد بن مسهر الشيباني لا تخلو من اتكاء على الغيب فيما يتصل بالقسم والنذور:

إنـي لَـعَـمْـرُ الـذي خـطّـت مـنـاسِـمُـهـا تـخـدي وسِـيـقَ إليـه البـاقِـرُ الـغُـيُـلُ[85]

إن شمول هذه المطولة بمعاينة أخرى يَشي إلى أن ورود أفكار ما وراء الطبيعة جاء منثوراً في وحداتها بشكل غير منسجم. ففي لوحة الافتتاح جاء بحثه غير الواعي عن انتصار يعوِّض به أحساسه بتقاصر عمره بعد حلول الشيب في ساحته، لكن النص ظهر عاجزاً عن احتواء هاجس الخلود، ذلك الهاجس الذي بدا متجاوراً مع إحساس الشعراء بالفناء في معظم النصوص التي استرفدت مضمون هاتين المقولتين ودلالتيهما.

كما أن استحضار مخاوفه من الجن جاءت بعيدة عن فعل من يركب الصحراء، ويتعرض لمخاطرها، إذ لم يكن هذا الاستحضار مرافقاً لدلالات

---

(84)، (85) المصدر السابق.

الخوف من الشر الكامن في الوجود، ولا منتهياً بفكرة الإذعان للقدر المرافق لمعظم مضامين وحدة الرحلة، لذا جاء هذا الاستحضار باهتاً، ولم يرفد النص إلا بصورة شكلية تحوم حول مضمون واحد.

بيد أن الفكرة التي بدا استخدامها موفقاً وموقعها صالحاً تتمثل في القَسَمِ بالبيت الحرام وتقديم النذور، وما يأتي معها من معانٍ غير منظورة تمتّ إلى عالم الغيب بصلة، إذ أظهر هذا الاستقدام انشداد الشاعر إلى غرض القصيدة (الهجاء) وتفاعله مع أداءاته بشكل جدي يرقى إلى درجة التحدي الماثلة في النص.

ونتجاوز وحدات الطلل والشيب والطيف في قصيدة الأعشى (ما بكاء الكبير...) لأنها لا تعطي شيئاً ذا غنى في إطار بحثنا، ونتوقف معه لمعايشة هموم الإنسان الجاهلي ومخاوفه تجاه ما يحيط به في البيئة الطبيعية؛ القفار المديدة، والماء الآجن، والشمس الملتهبة، والأرض الغليظة، وإن كان هذا التوقف في غير مقامه، لأننا سنعترض ظاهر بناء وحدة النسيب في القصيدة.

ومع حركة النص نتأمل صياغات عقل الشاعر الباطن، فنجد به ميلاً لإظهار بعض موجودات البيئة التي تتصل بأوهام غيبية وطقوس تعبدية:

إذْ هي الهمُّ والحديثُ وإذ تَعْـ ـصي إليَّ الأميرَ ذا الأقوالِ

ظُبيةٌ من ظِباء وجرة أدما ءُ تُسفُّ الكباثَ تحت الهدالِ

وكأن الخمرَ العتيقَ من الإسفَنْـ ـطِ ممزوجةً بماء زُلالِ[86]

وعوداً على بدء، فقد التمس الأعشى طريقاً لإيصال الخيوط التي وضع سداها في وصف يسير للمفازة قبل الانقطاع إلى الغزل، وأعاد لحمتها فيما أتى به من أبيات وظفها في وحدة الرحلة التي ظهرت خالية من الإثارة والخوف

(86) م.ن. وتحتل ق1 فيه. الأدماء: السمراء، الكباث: ثمر الأراك، الهدال: الأغصان المتهدلة، الأسفنط: أجود الخمور، الديمومة: الصحراء، تغول، تُضِل وتُهلك لما يتراءى فيها من الغيلان والجن، الآجال: قطعان بقر الوحش، حربى: واحدها حريب، الذي سلب ماله، أريك: اسم موضع، السعالي: مفردها سعلاة، أنثى الغول.

والصراع والتأمل الغيبي، اللهم إلا من ذلك الاستحضار البائس لتهيؤاتهم فيما يخص الجن الحالّة في المفازات التي قد تثير مخاوف الراحلين:

فـوقَ ديـمـومـةٍ تَـغـوَّل بـالـسـفْـ ـرِ قـفـارٍ إلا مـن الآجـالِ[87]

أما الفكرتان المتعلقتان بقصص الأنبياء وبالسعالي الواردتان في قوله:

ودروعٌ مـن نـسـج داودَ فـي الـحـزْ بِ وسـوقٌ يُـحـمَـلـنَ فـوق الـجـمـالِ

وشـيـوخٍ حَـرْبَـى بـشـطّـيْ أريـكٍ ونـسـاءٍ كـأنـهـنّ الـسـعـالـي[88]

فإن توظيفهما في المديح جرى عرضياً، إذ لم يكن لحضورهما في النص إشعاع من شأنه أن يضيف دلالة ما للفكرة المحيطة، بمعنى: أن الفكرتين دلتا على معنييهما حسب.

كان اعتماد مطولتي الأعشى (ودع هريرة. . .) و(ما بكاء الكبير. . .) على أفكار مستمدة من العالم غير المحسوس اعتماداً متقارباً، وإن بدا في أحدهما ظهوراً كميّاً يفوق ما في الأخرى، لكن توظيف هذه الأفكار فيهما توظيفاً دالاً لم يكن تاماً. ومن هنا فإن مواصفات انتقاء المعلقات في المنهج الذي تسير عليه هذه الدراسة لم ترجح لصالح أي منهما.

من فعل الطبيعة بالإنسان والحيوان والنماء تتبادل الكائنات أماكنها، ويحل القحل بعد الاخضرار، والرحيل بعد الإقامة، والهجر بعد الوصال، والحذر بعد الأمان، والشر بعد الخير. . وبسبب منه أيضاً يجيء الصراع ويحتدم في معلقة عبيد بن الأبرص بوصفها رأس كل تشاؤم في الشعر العربي، حيث الافتراس والقحل والجدب، الذي صار عنواناً للقصيدة ومضموناً. وجاء الخوف من الشر الذي يتربص بالإنسان متساوقاً مع إحساس الشاعر بطبيعة الصراع الذي يتهدد كل شيء في حياته، بل إن أفكار القصيدة ترتد إلى اللاوعي الجمعي الذي تتوحد عليه عقلية العرب قبل الإسلام، وما يشيع فيها من تأمل وحيرة وتوتر بإزاء الفناء والخلود والقضاء والقدر والموت والحياة.

---

(87)، (88) المصدر السابق.

وبُـدِّلـت مـن أهـلـهـا وحـوشـاً وغـيَّـرت حـالَـهـا الـخُـطُـوبُ
أرضٌ تَـوارثَـهـا شَـعُـوبُ فـكـلُّ مَـن حـلّـهـا مَـحـروبُ
فـكـلُّ ذي نـعـمـةٍ مـخـلـوسُـهـا وكـلُّ ذي أمـلٍ مَـكـذوبُ
وكـلُّ ذي غَـيـبـةٍ يـؤُوبُ وغـائـبُ الـمـوتِ لا يـؤوبُ[89]

بدت إرادة الشاعر في مجمل دلالات هذه الأبيات معطلة، وظهرت حريته مقيّدة من أثر بيئة حددت شروطها وفرضت منهجها. ومن هنا فإن بث مضامين الرضوخ للقدر، والإذعان للفناء، وتوجس الشر، وإشاعة معاني البحث عن الخلود، وما سواها من معانٍ تتصل بالموت والحياة، لا تخرج من إطار اتكاء الشاعر على روافد غيبية يأتي التساؤل الوجودي المتعلق بطرفٍ من المسألة الفلسفية: هل كل شيء مقدور، أو أن بعض الأشياء ـ الإرادة مثلاً ـ حرة؟ منها[90].

ويظهر أن هذا التأمل كان سبباً أجبر القدامى على عدها من عيون الشعر العربي ومعلقاته، على الرغم من غرابة البحر الذي نظمت فيه، وكثرة زحافاتها وعللها واضطراب وزنها، حتى قيل عنها (لكثرة ما دخلها من الزحاف والقطع): كادت ألاّ تكون شعراً[91].

ويظهر في المعلقة اعتبار فكري آخر فيه إحساس بذبول الزمن وتقاصر العمر؛ (قد راعك المشيب)، (غائب الموت لا يؤوب)، (الشيب شين لمن يشيب). ولذلك فإن إحساس الشاعر بتقاصر الزمن وانحسار فسحة الرجاء في مخيلته بفعل ما يراه في هيمنة الموت وشمول المنيّة، دفعه إلى الارتماء في أحضان عوالم غيبية، وذاك أمر دفعه إلى البحث عن التعويض وتحقيق الانتصار في أي نشاط، فوجده في ارتياد الصحراء وركوب مخاطرها:

---

(89) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح حسين نصار، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1957م. ص10 وما بعدها. الشعوب: المنية، المحروب: المسلوب، مخلوس: مُستلَب، يؤوب: يرجع.

(90) الإنسان والفلسفة، ص25.

(91) ديوانه، المقدمة ص9.

بـل إن تـكـن قـد عـلـتـنـي كـبـرةٌ والـشـيـبُ شـيـنٌ لـمـن يـشـيـبُ
فـــرب مـــاءٍ وردتُ آجِـــنٍ ســبـيـلُـه خـائـفٌ جَـديـبُ
ريـشُ الـحـمـام عـلـى أرجـائـهِ لـلـقـلـبِ مـن خـوفـه وَجِـيـبُ
قَـطـعـتُـه غـدوةً مُـشِـيـحـاً وصـاحـبـي بـادِنٌ خَـبُـوبُ[92]

وفي قدرة الاقتحام والجرأة والشباب:

فـذاكَ عَـصْـرٌ وقـد أرانـي تـحـمِـلـنـي نَـهـدةٌ سُـرْحُـوبُ
زَيـتـيـةٌ نـاعَـمٌ عُـروقُـهـا ولـيّـن أسـرُهـا رحـيـبُ[93]

وعلى الرغم من تعدد الوحدات في ظاهر المعلقة؛ إقفار الديار، والشيب، والرحلة، فإنها في استقراء يواكب منهجاً فكرياً ونفسياً تُظهِر مضموناً يتوافق مع أدوار الفناء والتعويض، والشر والقدر، وكثيراً ما حل بعضُها مرادفاً للآخر وبديلاً عنه.

وبعد جولة شملت معاينة مضامين الإلهام الغيبي في نصوص شعرية روعِيَ في انتخابها ذيوع صيت الشاعر والنص أو عدم ذيوعها، وطول النص أو قصره، وتعدد اللوحات أو اكتفائه بغرضه الأصلي، واختلاف أغراض النصوص المنتخبة، اتضحت صورة الرفد، وتبين حجم الثراء الذي تهبه غيبيات عالم ما وراء الطبيعة إلى النص الشعري. وفي ضوء هذا التقصي تسجل النصوص المليئة بصور التأمل المتلاحقة امتيازاً في احتضان فيض من أفكار الغيب وكفاية تسمح للشاعر بالتحول معها من حال إلى حال، فيما تخفق نصوص أخرى استبعدت تلك الأفكار في نيل شيء من انتباه الناقد واهتمامه، حيث دبت فيها علامات الرتابة الخمول. وفي خمسة النصوص التي عايناها أولاً انحسر الأداء، وتوكّأ المنشدون على عكازة الألفاظ التي لم تؤدِ إلا معاني قريبة، وبسبب هذا الانكفاء غابت هذه النصوص وما سواها عن الذيوع، وضمرت أسماء وذاعت أخرى.

ولا نواجه المعلقات ثانية بقصد الإعادة والتكرار، بل من أجل قول جملة

---

(92) (93) م.ن آجن: متغير اللون والطعم، الوجيب: الخفقان، قطعته: خلفته، يعني الماء، مشيحاً: مجداً، بادن: ناقة ذات بدن وجسم، الخبوب: سير، السرحوب: السريعة.

تفصح عن ثراء المعلقات بما وجدناه فيها من مكونات غيبيات العالم اللامحسوس، جعلها ـ ضمن مواصفات أخرى ـ في الصدارة من الشعر العربي، وليس عندنا ما هو أدل على أهمية حضورها في تقويم النص وقبوله من هذا الخصب الذي جعلها تفيض خيالاً وفكراً، وإن بدت مطولتا الأعشى أقل احتواءً لها. وربما تجابهنا نصوص ليست من عائلة المعلقات تفوقها احتواءً وثراءً، لكن ذلك لا يناقض القول بأن شدة حضور أفكار العالم الغيبي وكثافته في المعلقات يمكن أن يكون إضافة جديدة إلى جملة الأسباب التي توصل إليها الدارسون، وصاروا فيها إلى القرار بأن (المعلقات ليست أفضل الشعر الجاهلي في كل خصيصة من الخصائص. . . وأن أصحابها ليسوا أقدر الشعراء في كل الصفات، ولكنها أفضل الشعر الجاهلي، وأصحابها أفضل الشعراء الجاهليين في إطار مجموع الخصائص والصفات)[94].

(94) معلقات العرب دراسة في أسس الاختيار (بحث) د. محمود عبد الله الجادر، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد 42 (1)، 1997م.