

عبدالإله الصائغ

الخطاب الإبداعي الجاهلي
والصورة الفنيّة

القدامة وتحليل النص





لتحميل المزيد من الكتب
اضغط على الرابط

www.books4arab.com

**الخطاب الإبداعي الجاهلي
والصورة الفنية**

عبدالاله الصائغ

الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيّة

القدامة وتحليل النص

* الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية

* تأليف: د. عبدالإله الصائغ

الطبعة الأولى، 1997

* جميع الحقوق محفوظة

* الناشر: المركز الثقافي العربي.

□ الدار البيضاء/ • 42 الشارع الملكي (الأحباس) • فاكس /305726/ • هاتف /303339 - 307651/.
• 28 شارع 2 مارس • هاتف /271753 - 276838/ • ص.ب. /4006/ درب سيدنا.

العنوان:

□ بيروت/ الحمراء - شارع جان دارك - بناية المقدسي - الطابق الثالث.
• ص.ب. /113-5158/ • هاتف /343701 - 352826/ • فاكس /00961-1-343701/.

إهداء

إلى طفلي الحلوة الحالمة (د. وجدان الصائغ) هذه المفجوعة بأبيها لابثاً
ومغترباً، والفخورة بي منتصراً ومنكسراً.. وإلى شقيقها الصغيرين الحزينين
الحبيين (نهار وزمان) وهما يصليان من أجل أن لا تتحطم سفينتي وسط أمواج
الغربة ويحلمان بلقائي المستحيل..

وإلى صديقتي الجميلتين الطموحتين الحمامتين اللتين جرّحت مخالبا الوَجَل
هديلهما...

(سوزان وجنان).. إنتما مبهظتان بعشق أب أثقلته نواميس الأقربين وكوابيس
الأبعدين..

وإلى صغيري (علي).. هذا النائم بين شذقي حوت الغربة فلم تكتحل عيناه
بلألاء الوطن ولم تمسك يده آلاء الأهل.. يا هؤلاء.. لأنتم واحتى الوحيدة
التي فجعتها الأعاصير وفجأتها السيول وطفأتها الكوابيس.. فإليكم وحدكم أرفع
كتابي الجديد ليقول لكم أن أباكم ما زال يكتب، إذن.. فهو حي كما تتمنون..
وإذا شاءت لنا الأيام أن لا نلتقي جغرافياً فإن بمقدورنا العناق في أحضان هذا
الغريب وأعني الكتاب..

عبد الإله الصائغ

الثلاثاء 11 / 3 / 1997

مقدمة

بين يدي المشروع:

كان الخطاب النقدي موجهاً قبل خمسة عشر قرناً إلى نمط من الناس على شئ من المعرفة البسيطة تناسب ذهنية المتلقي عهد ذاك، ومسوخ الخطاب النقدي الحديث إذا أراد التوصيل كامن في مقاربتة لذهنية هذا العصر. . إن مخاطبة المتلقي في مبادي القرن الواحد والعشرين!! والإنفصام قائم في الحالين. .

أما الخطاب الشعري الجاهلي فقد لبثت قيمته كامنة في المعطى الجمالي والمعرفي الحضاري الذي رسب في قرارة الصورة الفنية مما أوجد قسيماً مشتركاً بين دارسي الشعر الجاهلي على اختلاف مناهجهم ومنازلهم وأزمنتهم ووعيهم فأنت واجد مثلاً ذلك الذي يخالفك في القيمة الفنية للشعر الأموي أو العباسي أو الأندلسي أو الإحيائي أو المهجري لكنك لن تجد (غالباً) ذلك الذي يغض من القيمة الفنية للنص الجاهلي أو يفتت على معطاه الإبداعي - ولم يتأت ذلك بمحض الصدفة. .

. . نعم ثمة من قال أن وباء الانتحال أفسد الشعر الجاهلي. . ثم قَدَم بين يدي شكّه الأدلة المغلفة بالعلم. . وتطرف القائلون بالشك كثيراً حتى زعموا أن الشعر الجاهلي برمته منحول. . واستيقظ الفريق الآخر على هول الصدمة فتطرف وغالى فزعم أن كل ما ورد عن الجاهلية من شعر ونثر وأخبار صحيح ولا يرقى إليه الشك!! وإذا كان الفريق الأول قد عاقب الجاهليين على ذنب مجهول فقذفهم بالتخلف والعمه والتصحر فإن الفريق الآخر كافأ الجاهليين على فضل مغيب فقال برقيتهم وتطورهم الى مراقي السموق.

. . يحاول مشروعنا هذا التبرؤ من أورام البحث السرطانية. . فقد نقل العديد من الدارسين العرب تقاليد القبيلة الى قاعة الدرس وبات منطق العصبية الأعمى مدججاً

بسلاح التعالم . . فابتعد النص الجاهلي عن متلقيه . . وتقرّنت الذائقة إذ أثقل تحليل النص الجاهلي بالاجتهادات الكليّة وأبهظ بالادعاءات الكامدة فارتفع جدار أملس بين حساسية المتلقي وحساسية النص !! بيد أن للأصالة واقعاً يعصم النص من التبدد فاستعان النص بالمنطق العلمي ليستعيد عافيته بعد أن أربكه حول الفكر السلفي وما كاد المآل بالنص يستقر حتى انبرى له نزق البعض من متوهمي الحدائفة فكارتب الاجتهادات الحديفة أن تودي بمصداقية النص الفنية ومصداقية المتلقي معاً . . ومشروعنا معني بتقويم الجهود السلفية التي تدعي الغيرة على الموروث وتقويم جهود فريق الحدائفة الذي يزعم المروءة العلمية ومواكبة منطق العصر . . لقد أشر مشروعنا شطحات هؤلاء وأولئك في ثايا الكتاب ومنعطفاته . . باحتراز شديد مؤداه أن مشروعنا لا ينفي جهود الآخرين ليثبت جهده ولا يباهي بأنه آت ما لم تقله الأوائل . . وكل ما يعد به مشروعنا هو السعي المبدئي لنظافة المنهج من أدران السلفية وأورام التحديث المزعوم لتنزيه المثل وتفريق الأوراق . . مشروعنا مثلاً لم يعتد حرب البسوس حرباً قومية كما فعلت وتفعل الأقلام الموبوءة أو المتخلفة ليقين ثابت أن البسوس حرب أهلية بشعة وغبية طحنت أبناء العمومة بمطحنة الغطرسة والعتو . . وما زلنا حتى هذه الساعة نعيش فصولاً من هذه الحرب الدنيئة أما المنجز التالي للمشروع فيجيء على سبيل قدرة الشعر الجاهلي على تقديم معطاه الجمالي والدلالي للمتلقي ليتكفل الوسيط وفق الطرائق العلمية تقريب النص ، فإذا قدمنا المعطى الجاهلي للمتلقين في الحقل الأدبي اعتدنا النص قيمة فنية فائقة مع احتراز واضح مؤداه أن مفردات مشروعنا لا تدعو إلى القطيعة بين منتوجي السلف والخلف كما أنها لا ترجو محاكاة النص الإبداعي الحديث للنص الجاهلي ثمة ستة عشر قرناً تفصل بين حساسيتنا وحساسية مبدعي العصر القبسلامي . . !! نحن لم ننسق وراء انبهارنا بشعرية النص الجاهلي التي احتلت سويداء العملية الإبداعية وقتذاك . . نحن لم نذرف الدمع الهتون على زمن الإبداع الذي ضاع (كذا) فالأرض بكر والإبداع بكر . . فقد ظهر بعد ابن خذام ومهلل طرفة بن العبد والمنخل اليشكري . . ظهر بعد جيل العمالقة صانعي المعلقات . . الفرزدق وبشار ودعبل الخزاعي والمتنبي . . وبعد هؤلاء ثمة عصرنا الذي قدم بين يدي المتلقي محمد سعيد الحبوبى والشرقي والشيبى والجواهري والسياب وأدونيس وسعدي يوسف .

ثم يجيء المنجز الثالث بهيئة اعتراض أكاديمي على مقولات (خطأ شائع خير من صواب ضائع) فالخطأ ليس خيراً وهو خطأ أبداً ولن يكون صواباً تحت أي رغبة أو رهبة .

هي دعوة للتمييز بين ما هو عربي وما هو أعرابي ولنشح إصغاءنا عن ديباجات العديد من مدرسي الأدب الجاهلي. . . الديباجات التي أساءت كثيراً إلى المروءة العلمية، فالعرب ليسوا بدواً، ومن ظن أن الإبداع الجاهلي إنما هو ثمرة من ثمار الصحراء جغرافية وطقوساً وسلوكاً فقد وهم، فالعرب ليسوا بداءة جفاة ولم يأنسوا للتصحر وفي أمثالهم (مَنْ بدا جفا) لم تكن الصحراء المقفرة وطنهم ولا بيت الشَّعر المهرأ منزلهم ولا الغزو والنهب رزقهم. . . هذه افتراءات بعض المستشرقين الحانقين ومن تابعهم من الكتاب العرب. . . العرب سكنوا المدر والأعراب سكنوا الوبر. (سيان شتان) لقد استوطن العرب مكة وكندة واليمامة والحيرة والنجف وبصرى وسبأ ومعين وقتبان حيث الحضارة والمدنية.

كيف نجعل الصحراء متناً والمعجزات العمرانية هامشاً. . . من نحو سد مأرب وجنات عدن وقصور الخورنق والمشتى والسدير والأخضر وغمدان وأسواق دومة الجندل وعدن أبين وعكاظ ومجنة؟ لماذا نصرّ على تصحّرنا وجهالتنا؟ لماذا نمنح أعداءنا اليقظين سانحة ذهبية؟ وتنسيقاً مع الإجابة تلبثنا عند الرؤية القومية الصافية التي أفرزتها مكابدات ذلك العصر، فجاهرنا بعزل ما هو قبيلي وفرداني وبدائي وحجره لكي نضعه غبّ ذلك في سياقه التاريخي والسوسولوجي، الفكر القومي لا يطمئن لسلطة القبيلة وفجاجة الذاتية لأنهما مقتله. . .

وثمة منجز آخر هو أن كتابنا غير معني بالجغرافيا والتاريخ والسايكولوجيا والأيدولوجيا. . . إنه مغامرة في المنهج (الصوّفّي الذي ينهض بتشريح النص ويظهر ما يقدمه الخطاب الشعري من أطروحات جمالية، فالصورة الفنية وفق منهجنا بؤرة الشعرية في النص الجاهلي وكل نص، وعملنا لا يعتسف النص أو يلوي عنقه للمواءمة بين المثال والغرض، نحن لم نقدم القاعدة على المثال. بل سلطنا العكس، فتركنا النصوص لتبث همومها الفنية والنغمية والدلالية، من هاهنا كان النص سيد المصادر وكان التحليل سيد العملية النقدية، نحتكم إلى النص ونستنطقه ثم نحلله ونقومه وأما إحالاتنا على المظان (مصادر ومراجع) فهي من قبيل حوار الثقافات والاجتهادات وحفظ الحقوق لأصحابها.

حاولنا الاختزال في ترتيب المظان. . . فكنا نثبت المعلومات الخاصة بالكتاب داخل الهامش. . . وفق التقاليد الأوروبية المتبعة في فهرست مكتبة الكونغرس فإذا تكرر اسم الكتاب. . . ذكرناه والصفحة دون حاجة لتكرار المعلومات واكتفينا بهذا الإجراء عن إيراد قائمة بالمصادر والمراجع آخر كل فصل.

لقد نجّمنا الخطة وفق منطق الجدل العضوي بين الفصول سابقها ولاحقها وعولنا على النقلات من المعلوم إلى المجهول معرضين عن المباحث التي رثت بسبب طول الدرس والتنقير فاخترنا بؤراً بحثية تمتلك جدة وموضوعية تناسبان رؤية المشروع وهموم المتلقي. فقد تكفل التمهيد بتظهير الصورة الفنية في الخطاب الإبداعي الجاهلي، الصورة التي اعتمدت مسباراً لتحليل جماليات النص. أما الفصل الأول فقد جهد لإزاحة الغبرة عن مكنون طيف الحبيبة الزائر.. هذا الطيف الذي أرق النص الجاهلي ومنحه فضاء شاسعاً ساطعاً من التخيل المبتكر حيث استطاع بتفوقه البياني استحضار الحبيبة وتطويرها لمشية الشاعر المحروم ورغبة المتلقي المهموم مما هيا السبيل إلى الفصل الثاني الذي شغل بصورة الحبيب في المخيال الغاضب، إذ توفر على نصوص نسائية غير متداولة ومغامرات فنية غير مكتشفة حاورت الرجل بمنطق حرية الخيال رغم ثقل التقاليد عهد ذاك فإذا جاء الفصل الثالث أحالنا على صور التهيؤ لقمع الآخر الصورة التي تعيننا على فخص عدة السلاح لمعرفة امتدادها الفني التوقعي فالسلاح لم يكن أداة للقتل والتنكيل فحسب بل كان أيضاً منجاة تدرأ القتل والتنكيل!! الحرب لم تكن بحثاً ميثولوجياً عن الموت بل كانت سعياً فنياً لتكريس الحياة!! أما الفصل الرابع فكان سياحة في أسواق العرب القديمة وهي محجات الباحثين عن التبضع بالسلع والشعر والكلمات المستفزة الخلافة.

لقد كانت الأسواق بحق طفرة حضارية مخضت الإبداع وهزت مهده وحضنت اللغة العربية القريشية الفصحى وعصمتها من سرطانات اللغات العربية الأخرى، وما كان ذلك ليكون بمعزل عن الوعي المتقدم للمبدعين بضرورة إيقاف التداعي اللغوي وغسل اللغة وتنقيتها من العجعة والكشكشة والكسكسة والغممة.. الخ وقد هيات الفصول الأربعة السابقة السبيل لاجبة أمام الفصول الأربعة اللاحقة فكانت للفصل الخامس وقفة تأمل في النجوم والأنواء وكيفيات استحالتها بوساطة المجاز كنيات واستعارات أدهشت النص وخضت سكونية اللحظة فيه، فالأنواء في الذهنية القبسلامية الالهة تتحكم بالإنسان في حله وترحاله وتمتد على آفاق الليل والنهار، غبها قاربنا ولع الأعشى بالصورة الفنية بوصفه قمة فائقة من قمم الإبداع عهد ذاك.. ولاحظنا بتقدير علمي دور علماء الكوفة في حفظ كنوز الأعشى..

لقد أسهمت مدرسة الكوفة (المظلومة) بفاعلية بالغة القيمة في حفظ النص الجاهلي وتفسيره وغسله إسهاماً منها في إعلاء مسلة الموروث الإبداعي شعراً ونثراً ولم نشأ الابتعاد عن تجربة الأعشى وإنما أبقيناه في المختبر لنعاين نصوصه ونصوص لقيط بن

يعمر الإيادي . هذه النصوص وضعتها دراستنا مثابة للإستجابة قبالة التحدي الأجنبي .

إن الفصل السابع (الإبداع سبيل الواقع إلى التوقع) لم يضع وكده في الخطاب الشعري المتحفز لقمع التحديات الأجنبية فحسب وإنما ابتعد قليلاً عن الشعر ليمسك بتطلعات الخطاب السردي الجاهلي إلى مشاركة الخطاب الشعري دوره الفني والاجتماعي في رآب الصدع وتوثيب العرب أوقات الخطر الخارجي ، وكان هاجس الفصول السبعة هو التوكيد على دور الأثر الفني الجمالي في التأثير الوجداني الاجتماعي .

وكان الفصل الثامن لحظة التنوير في المشروع فهو استفادة علمية من معطيات الفصول السبعة السابقة إذ قدم مقترحات مهمة في بابة تحليل النص وضعها وفق عنوان (المنهج الفني سبيلاً لدراسة الأدب وتدرسه) ويمكن القول إن الفصل الثامن كشف على نحو هادئ نتائج مشروعنا بأسلوب واضح فتحليل النص فنياً يحيل إلى تحليله دلاليّاً وإيقاعياً وقد قرنا القاعدة بالمثال فاحتكنا إلى التطبيق الميداني المستند إلى تجربة الباحث فقومنا دور الوسيط الأدبي (الناقد الأدبي بوصفه مدرساً) و(مدرس الأدب بوصفه ناقداً) فكلاهما معنيّ بتحليل النص وإيصاله .

إن حلم هذا المشروع كامن في هز القناعات والتواطؤات التي غلّفت النص الجاهلي بغبار سميك وتقديم البدائل المنهجية وما توفيقني إلا بالله .

د . عبد الإله الصائغ

طرابلس جامعة الفاتح ص ب 13337

تمهيد

«الصورة الفنية من خلال الإبداع القبسلامي»

من حق القارئ أن يستوضح موقف الإبداع الجاهلي من الصورة!! بعبارة أخرى . . ما الدليل على الحوار بين الذهنية الإبداعية الجاهلية ومعيار الصورة الفنية؟ وها نحن نبدأ المحاولة لتأثيل نظر مناسب قبالة هذا السؤال . . فقد ظن العديد من الدارسين أن الصورة الفنية مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب وإن شعرهم لم يحفل بها⁽¹⁾ وليس في نية المشروع توكيد عروبة الصورة أو الربط بين تلك الظنون والمزاعم التي تحرم العرب من ملكة الخيال⁽²⁾ لقناعتنا بأن ليس ثمة شعر دون صور فنية، الصورة في الشعر كالشمس في الحياة⁽³⁾ لقد وجدت الصورة قبل اكتشافها وتحديدها بقرون⁽⁴⁾ شأنها في ذلك شأن أي ظاهرة فنية أو علمية في الوجود فلا مسوغ لتحفظ بعض الدارسين في قبول فكرة معرفة العرب القدامى للصورة الفنية⁽⁵⁾ ولنا أن نقترح أسباباً ترجح معرفة أسلافنا للصورة الفنية:-

أ - إن الذي انتهى إلينا مما قالته العرب قليل قياساً إلى مقداره، وأبو عمرو بن العلاء ت 154 يقول (ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير)⁽⁶⁾ وأسباب ضياع الشعر

(1) عفيفي. د. محمد الصادق. النقد التطبيقي والموازنات 64 وانظر عبد الرحمن. (د. نصرت) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي 8 وانظر ناصف. د. مصطفى الصورة الأدبية 186 ود. شوقي ضيف. العصر الجاهلي 219.

(2) LOIS ANITA GIFÉEN. THEORY OF PROFANE LOVE AMONG THE ARABS XIV

(3) د. محمد زغلول سلام. النقد في العصر المملوكي 319 وانظر عبد الرحمن. د. ابراهيم الشعر الجاهلي 187 درو. اليزابيت الشعر كيف نفهمه ونتذوقه 59.

(4) الجبوري. د. يحيى. الشعر الجاهلي 97 وانظر موسى. د. أحمد ابراهيم الصبغ البديعي في اللغة العربية 36.

(5) انظر هامش 1.

(6) الجمحي. ابن سلام 10 طبقات فحول الشعراء.

كثيرة⁽⁷⁾ شخّص ابن سلام الجمحي ت 231 أهمها وهو مجيء الإسلام وانشغال العرب بالفتوح (ولهيت عن الشعر وروايته)⁽⁸⁾ ويمكن أن نضيف إلى ذلك ندرة التدوين واعتماد ذاكرة الرواة والتماس أمانتهم، إلى جانب طبيعة الجزيرة العربية بمناخها المتقلب بين جمر الصيف وزمهرير الشتاء المتأثر بالرياح والعواصف الرملية والسيول مما أتلف الكثير من القليل المدوّن⁽⁹⁾ قبالة النكبات التي تعرضت لها المدونات العربية في العصور الغابرة على أيدي الأعداء والإهمال في تخزين السالم من هذه المدونات مما جعلها عرضة للرطوبة والأرضة وسوء التصرف بها فضيع الكثير من أخبار الشعراء ونصوصهم⁽¹⁰⁾ إلى جانب هذه العوامل نجد شحة في المعنيين بتحقيق الشعر ونقده و[العلماء بالشعر أعزّ من الكبريت الأحمر]⁽¹¹⁾ ويمكننا الاستناد إلى هذه العوامل في افتراض ضياع كثير من النصوص والدراسات المقارنة للصورة الفنية.

ب - موقف الإسلام من الصورة⁽¹²⁾ كان السبب الآخر في ضياع النصوص الشعرية والبحوث النقدية التي تعنى بالصورة، والمعلوم أن [عبادة الأصنام صلة وثيقة بتقدّيس الصورة Images]⁽¹³⁾ ترصدها القدماء فجعلوا حكم الصنم والصورة واحداً لأن [قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الإفتتان بها والإعظام لها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني]⁽¹⁴⁾ وهذه الآراء نتاج تفشي عبادة الأصنام قبل الإسلام بعد اصطناع عمرو ابن لحي لها⁽¹⁵⁾ واعتياد الأوائل على رسم صور موتاهم للذكرى واستحالة ذلك إلى شيء من التقديس⁽¹⁶⁾ ثم تطورت عبادة الصور

(7) طه . د . هند حسين النظرية النقدية عند العرب 31.

(8) انظر هامش 6.

(9) علي . د . جواد المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام 250/9.

(10) لوبون . غوستاف حضارة العرب 223 ينقل لوبون عن قطب الدين الحنفي ت 988 عن صنيع

المغول في المكتبات العربية : - وأحرقوا كتبها التي جمعها محبو العلم والقوها الى نهر دجلة فتألف منها جسر كان يمكن الناس أن يمروا عليه رجالاً وركباناً واصبح ماؤه أسود من مدادها . إ . هـ .

(11) الباقلائي . إعجاز القرآن 203.

(12) البخاري . أبو عبد الله محمد بن ابراهيم صحيح البخاري 214/7 وانظر القزويني . بلقيس

حسن . فن التصوير في الإسلام .

(13) المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام 70/6.

(14) الجرجاني . عبد القاهر . أسرار البلاغة 275 وانظر . محرز . د . جمال محمد التصوير الإسلامي

ومدراسه 5.

(15) المسعودي . مروج الذهب 56/2 وانظر الألوسي . بلوغ الأرب 195/2.

(16) الابشيهي . المستطرف في كل فن مستظرف 324.

المرئية الملموسة [الأصنام والأوثان] إلى عبادة الصور المرئية غير الملموسة [الشمس والقمر والنجوم]⁽¹⁷⁾ إلى عبادة الصور المتخيلة [الجن والملائكة]⁽¹⁸⁾ حتى شاعت فكرة الرمز في صور المعبودات وربما رمزت عبادة الشجرة إلى تقديس الحياة⁽¹⁹⁾ ورمزت عبادة هبل⁽²⁰⁾ إلى تقديس الشمس⁽²¹⁾ وعبادة ود إلى تقديس الرجل وسواع إلى تقديس المرأة⁽²²⁾ وقادهم تقديس النجوم إلى تصويرها⁽²³⁾ فتخيلوا الزهرة حسناء تنزل الأرض لغواية هاروت وماروت⁽²⁴⁾ والثريا بقرة أثيرية أو ثوراً سماوياً⁽²⁵⁾ ورأوا مناة والعزى واللات ثلاث انسيات لأب إله⁽²⁶⁾ ونظراً لأهمية صور الأجرام السماوية عند العرب وعمق تأثيرها في نفوسهم فقد دعاهم القرآن الكريم إلى التفكير في أمر السماء والتأمل في آلاء خالق الكواكب ومصورها ومقدر حركاتها وأعمارها⁽²⁷⁾ فسبحان خالق الشمس والقمر والشعري⁽²⁸⁾ ونظراً لأهمية ذاتها فقد التفت الشعراء إلى السماء ومشاهدها ورموزها! ولا بد أن يكون النقد الأدبي البسيط زمنذاك قد التفت إلى آفاق هذا الشعر وعقد تحت خيمته الموازنات بين الشعراء الذين ألف بعضهم بيوت العبادة وقد ضمت أنماطاً من الأصنام والأوثان مختلفة الصور، بعضها ينحت من خشب ثمين نادر والآخر يصاغ من الذهب أو الفضة أو النحاس أو الأحجار الكريمة وسوى ذلك يصنع من الحجارة، و(الصنم ما كان له جسم أو صورة فإن لم يكن له جسم أو صورة فهو وثن... والنصمة والنصمة الصورة التي تعبد)⁽²⁹⁾ وأشار الجاحظ إلى متانة الوشائج بين

- (17) الشهرستاني . الملل والنحل 51/2 وانظر الثعالبي . التمثيل والمحاضرة 13 وابن حبيب المحبر 316.
- (18) سورة سبأ 34 سورة الاصنام 34.
- (19) فريزر . جيمس الغصن الذهبي 391 وانظر التصوير الإسلامي ومدارسه 8 وانظر فن التصوير في الإسلام 71.
- (20) سورة النمل 21، 25 وانظر ابن الكلبي . الأصنام 27.
- (21) التمثيل والمحاضرة 13 والأصنام 27.
- (22) المستطرف في كل فن مستظرف 324 وبعدها .
- (23) الملل والنحل 51/2 مروج الذهب 1/373.
- (24) الحنفي . بدائع الزهور في وقائع الدهور 43 خليل . خليل أحمد مضمون الأسطورة في الفكر العربي 30.
- (25) فاضل . عبد الحق تاريخهم في لغتهم 116.
- (26) الحوت . محمد سليم . في طريق الميثولوجيا عند العرب 96.
- (27) المزروقي . الأزمنة والأمكنة 1/71 وانظر السهيلي . الروض الأنف 2/4.
- (28) سورة النجم 50 والملك 5 والزمر 67.
- (29) اللسان (صنم) و(وثن) .

الصورة والصنم بسؤال العارف (وما الفرق بين الوثن والصنم؟ وما الفرق بين الدمية والجنّة؟ ولم صوروا في محاريبهم وبيوت عباداتهم صور عظمائهم ورجال دعوتهم؟ ولم تأتقوا في التصوير؟)⁽³⁰⁾ وقيل في معنى قوله تعالى (إن يدعون من دونه إلا إناثاً وإن يدعون إلا شيطانا)⁽³¹⁾ إن الإناث هنا كل شيء ليس فيه روح مثل الخشب والحجارة⁽³²⁾ وفي كتب الأخبار أن المسلمين حين دخلوا الكعبة بعد الفتح وجدوا على أحد جدرانها صورة ابراهيم على جانب فائق من مهارة الرسم ودقة التلوين⁽³³⁾ وما إن رأى النبي ﷺ صورة ابراهيم واسماعيل (ع) وبأيديهما الأزام حتى قال (قاتلهم الله، والله لقد علموا أنهما لم يستقسما بها)⁽³⁴⁾ فأمر بطلس الصور التي رسمها فنانو الصنعة على جدار الكعبة⁽³⁵⁾ وقد صرف هذا الأمر النبوي العرب عن الصور أو جعلهم يتحرّجون في أمرها⁽³⁶⁾ وكان معاوية يقول (إن رسول الله نهى عن تسع وأنا أنهاكم عنهن.. ألا منهن الغناء والنوح والتصاوير والشعر والذهب وجلود السباع والخز والحرير)⁽³⁷⁾. واجتهد نفر من المسلمين أن تحريم الصورة منصرف إلى صورة الإنسان والحيوان حسب! ولهذا زينت القصور والسجاد بالغصون والأوراد (وحلّت الزخرفة محل التصوير المشخص... وصرنا نجدها تتناول عناصر التوريق مثل ورق العنب أو الغصون أو الزهور أو الكيزان، وكان هذا التجريد في الفن قد اختصر للإبتعاد عن التجسيم بحيث كان يستغنى عن العمق المنظور أو يكاد)⁽³⁸⁾. ومع هذا التحرّج لم تختف صورة الإنسان أو الحيوان تماماً فقد نقشت بعض البسط بصور الحيوان⁽³⁹⁾ وجرت محاولة لإعادة رسم صور الكعبة التي

(30) الجاحظ. الحيوان 1/14.

(31) سورة النساء 117.

(32) اللسان (صنم) وانظر عبد الاله الصائغ. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 17.

(33) هارون. عبد السلام تهذيب سيرة بن هشام 294 وانظرا التصوير الإسلامي ومدارسه ص 7.

(34) ابن الأثير. النهاية في غريب الحديث والأثر 4/63 وانظر صحيح البخاري (باب عذاب

المصورين يوم القيامة) 7/215 القزويني بلقيس 70 وتعلل بلقيس القزويني ذلك بكون الصور تلك لا تنسجم في بدء الدعوة مع مشروع محو الأصنام في الذهنية الجاهلية وانظر البياتي. د. عادل شعر الأحناف دراسة وتحليل 547.

(35) النهاية في غريب الحديث والأثر 3/132.

(36) فن التصوير في الإسلام 71.

(37) ابن حزم. رسالة في الغناء الملهي 431 ضمن كتاب (رسائل ابن حزم الاندلسي).

(38) المصنف. ناجي زين الدين. بدائع الخط العربي ص 23.

(39) المسعودي. مروج الذهب 2/226.

التهمتها النار⁽⁴⁰⁾ وحرص عبید الله بن زياد على تزيين قصره ذي الأُبُهَة بصور الآدميين والحيوانات والنباتات⁽⁴¹⁾ ويتأتى لنا من هذا العرض قدم شغف العرب بالصورة الجميلة منذ العصر القبسلا مي، وقد اكتشف عبد الله ابن جدعان نفقاً طمّه التراب. . فدخل منه في نهج ضيق طويل مفض إلى قصر ذي قاعات وباحات ورأى بعين المأخوذ بالدهشة تماثيل متقنة الصنع كأنها لبراعة صانعها تتنفس وتنطق وكان بعض هذه التماثيل يتحرك ألياً!!⁽⁴²⁾ زد على هذا قصر غمدان الذي عدّ أعجوبة عصره، فقد صُمم بحيث يتهيأ حراسه المقدودون من البرونز الخالص للإجهاز على الغرباء! ثم تزار أسوده الحجرية متجاوبة مع الريح، أما قبابه العالية المطلية بالزئبق المخدوم فتبدو للناظر كأنها سماء تبرق وترعد وتمطر⁽⁴³⁾ وقد شاهد ميمون بن قيس البكري (الأعشى) في قصر الأمير مسروق بن وائل قاعات كبيرة وباحات خضراً، ومسرحاً ترقص فيه الراقصات وهن مزدانات بملابس شفيفة موشاة بريش الطيور مطرزة بصور الرجال!! قال:

يركضن كل عشية عصب المریش والمراجل⁽⁴⁴⁾

ومما زاد النقاد المسلمين تحرجاً في قبول النظرة إلى جمال الشعر من خلال صورته الفنية هو ارتباط خلق الشعر بالرثي من الجن⁽⁴⁵⁾ والدلالات تقرب بين مفهومات الرؤيا والتصوير والتخيل⁽⁴⁶⁾ وكان النبي ﷺ يقول [من رأني فقد رأني فإن الشيطان لا يتخيل بي]⁽⁴⁷⁾ وقوله الشريف يعني [إن الشياطين ربما تمثلت بصورة البشر]⁽⁴⁸⁾ فرآني الأولى تعني الرؤيا والثانية تعني الرؤية، بينما يتوهم الشاعر قدرة على توحيد الحلم واليقظة فكأنه (الذي رأى كل شيء)⁽⁴⁹⁾ حتى تهيأ له أن يتساءل:

-
- (40) نفسه وانظر 221/2 - 225.
- (41) القزويني. آثار البلاد وأخبار العباد 310.
- (42) السهيلي. الروض الأنف 1/159.
- (43) الحموي. معجم البلدان 4/210.
- (44) ديوان الأعشى الكبير 70/11.
- (45) المعلوف. شفيق. انظر مقدمة الديوان (عبر) ص 47 وانظر الرافي. مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب 3/58.
- (46) العسكري. أبو هلال. الفروق في اللغة 256 وانظر الهمداني: كتاب الألفاظ الكتابية 97.
- (47) الجوزية. ابن قيم. الفوائد. 751.
- (48) المرتضى. أمالي المرتضى 2/394.
- (49) فخري. د. ماجد تطور فكرة المستقبل في العصور القديمة 11. وانظر فاضل. عبد الحق هو الذي رأى 46.

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا⁽⁵⁰⁾

والقبسلاميون يقولون في أولئك (المبصرين بالعين والقلب) إنهم يرون الصعب من خلل السهل والخفي من خلل الجلي⁽⁵¹⁾ وكانت طباعهم الغربية مناسبة لصورهم غير المألوفة في الذهنية القبسلامية فسطيح الذئبي وهو كاهن شاعر كان لحمياً بلا عظم يطويه أهله كما يطوى القرطاس، والكاهن شق كان نصفاً طويلاً لشكل الإنسان وطريقة العرّافة كانت حسنة الوجه، مكسوة بشعر القردة، تقدح عيناها شرراً، وهؤلاء الكهنة المغربون عبد السطيح، شق، طريفة. . . يبثون ما يرونه أو يسمعونه أو يحدسونه بكلام مسجوع مموسق⁽⁵²⁾ والشاعر يبث ما يراه أو يتخيله بكلام موزون مموسق، فإذا أراد الشاعر القديم صبّ لعناته على أحد غرّب صورته وصنيعه كفعل لبيد العامري حين أراد هجاء الربيع، فقد دهن جلده وحلق جهة من شعره وحاجبه وعلق عظاماً وجلوداً على صدره⁽⁵³⁾ وهو سلوك يربط بين السحر التشاكلي والشعر ورثي الجن والتكهن⁽⁵⁴⁾ فثمة عبقر من أرض اليمن زعم الشعراء القبسلاميون إن إلهامهم مقبوس من الجن فيه، وكان الأعشى مزهواً بما حباه جنيه وملهمه مسحل:

حباني أخي الجتني نفسي فداؤه بأفيح جيّاش العشياتِ خضرم
وما كنت شاحرداً ولكن حسبتني إذا مسحل سدّي لي القول انطق⁽⁵⁵⁾

وقد حرم الإسلام أنماطاً من الشعر⁽⁵⁶⁾ وحرّم كل أنماط الكهانة وجعل حلوان الكاهن بمرتبة مهر البغي⁽⁵⁷⁾ وهذا المأل رديف لادعاء الشعر والكهانة القدرة على تخيل الصور

(50) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص 284 ب 1 ثم أمية بن أبي الصلت ص 169 ب 9 ثم أمالي المرتضى 394/2.

(51) الدينوري. المعارف 610 ثم المسعودي. مروج الذهب 2/173 ثم السهيلي. الروض الأنف 1/135.

(52) المسعودي. أخبار الزمان 117 ثم 122 وانظر المزروقي. الأزمنة والأمكنة 2/197 ثم المطليبي. د. عبد الجبار. مواقف في الأدب والنقد 190 وانظر البياتي. د. عادل. مدخل الى البدايات الشعرية الأولى للعرب ص 27.

(53) الأغاني 14/95 ثم أمالي المرتضى 1/190 وانظر العمدة 1/51.

(54) علي. د. جواد المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 9/414 ثم مواقف في الأدب والنقد 190 وانظر مدخل الى البدايات الشعرية الأولى للعرب 27.

(55) ديوانه 15/51 ثم 33/32 وانظر مواقف في الأدب والنقد 186 وبعدها.

(56) الجبوري. د. يحيى. الإسلام والشعر 50.

(57) صحيح مسلم 3/1198.

الخبیئة التي تمازج بين مفردات الواقع والتوقع، والماضي والحاضر والمقبل، والغائب والشاهد..

ج - ولبت القرآن بين الصورة وابتكار الخوارق بعد الإسلام، فأدرك مسیلمة الكذاب أثرها في النفوس فاتخذ صورة من الكاغد لها جناحان وشدّ فيها الجلاجل والخيوط الطوال فأرسل تلك الصورة فحملتها الريح والناس في عتمة الليل يرون الصورة ويسمعون وسواس الجلاجل ولا يرون الخيط والجلاجل فانتابهم هلع وجزع شديدان فدخلوا منازلهم مطبقين على التصديق⁽⁵⁸⁾ وقد ازدانت بعض قصور الأمراء والموسرين بالتصاوير الملونة المجسّمة التي تمنح الزائر إحساساً بعلو مكانة صاحب القصر ومقدار اتقان الرسام والمثال⁽⁵⁹⁾ وعدّ بعض الدارسين التصوير أهم أسلوب تأثيري في القرآن الكريم⁽⁶⁰⁾ وما كان ذلك ليكون بعيداً عن شغف الذوق العربي بالتصوير، فالعرب ذوو بيان فإذا كان درء السحر آية موسى والطب آية عيسى فإن آية محمد ﷺ بيان أذهل أصحاب البيان⁽⁶¹⁾ وكان القرآن الكريم [يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية]⁽⁶²⁾. وقد عاب نقاد الأدب غرابة الصورة في قول أبي تمام:

لا تسقني ماء الملام فإنني صبّ قد استعذبتُ ماء بكائي⁽⁶³⁾

فقال قائلهم: أعطني جرعة من ماء الملام، وناكفه أبو تمام قائلاً سأعطيكمها شريطة إن تقدّم لي ريشة من جناح الذلّ (إشارة إلى قوله تعالى: ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة﴾⁽⁶⁴⁾ فذكرهم الصولي ت 336 بصورة الإسراء آية 24 باعتداد صورة قطرة من ماء الملامح شكيل لصورة ريشة من جناح الذل⁽⁶⁵⁾ وقد تحير الوليد بن المغيرة بجمال أسلوب القرآن الكريم فقال لقريش التي أرادت الاستعانة به لمواجهة بلاغة الأسلوب القرآني: إن لقوله حلاوة وإن أصله لعذق وإن فرعه لجنّة⁽⁶⁶⁾. وحلاوة القرآن منصرفة

(58) آثار البلاد وأخبار العباد 135.

(59) بدائع الخط العربي 23.

(60) سيد قطب. التصوير الفني في القرآن 156.

(61) الباقلاني. إعجاز القرآن 303.

(62) التصوير الفني في القرآن 34 وانظر حسين د. عبد القادر القرآن والصورة البيانية 43.

(63) ديوان أبي تمام ص 178 ب 2.

(64) سورة الإسراء 24.

(65) الصولي. أخبار أبي تمام 37 وانظر السامرائي د. ابراهيم. لغة الشعر بين جيلين 134.

(66) هارون عبد السلام تهذيب سيرة بن هشام 669.

إلى أسلوبه سبحانه الخالق المصوّر⁽⁶⁷⁾ الذي يبدع الصور على غير مثيل⁽⁶⁸⁾ وفي القرآن الكريم (يكون الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني)⁽⁶⁹⁾ فاستثمرت الصور القرآنية الاستعارات والكنائيات وأمثال العرب وقصصهم وسوى ذلك للتوحيد بين الذائقة والدهشة والإيمان المطلق.

د - ثمة رذاذ للصور الفنية في الشعر القبلافي مثل مفردات: الخيال والحسن والحلاوة والفتنة والزخرف والنحت والتمثال والدمية والرسم والوشم والزبر والمنظر والروضة ونحو: رقص ونمق وصاغ ونظم وجلا وأضاء وزين ورأى وحدث وآية قولنا الأمثلة اللاحقة:

والعين غير حديثة بفرار ⁽⁷⁰⁾	فنهضت انظر ما الخيال فراعني
من الحسن ظلاً فوق خلق مكمل ⁽⁷¹⁾	إلى هدف فيه ارتفاع ترى له
لما شئت من حلو الكلام مليح ⁽⁷²⁾	بذلت لهن القول إنك واجدٌ
هكذا تعرض للناس الفتن ⁽⁷³⁾	خلقت هند لقلبي فتنة
حلي وأترفها طعم وإصلاح ⁽⁷⁴⁾	كأنها كاعب حسناء زخرفها
وكُنّا نمنع الخطما ⁽⁷⁵⁾	أرادوا نحت أثلتنا

- (67) سورة الحشر 24 وغافر 64 وانظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن 416.
- (68) سورة البقرة 117 والأنعام 101 وانظر اللسان (بدع).
- (69) التصوير الفني في القرآن 119، 156.
- (70) قصيدة بيهس بن عبد الحارث «مجلة الموردم 8 ع 3 ص 298» وانظر ديوان الأعشى 10/16 ثم 30/34 ثم 17/38.
- (71) ديوان الأعشى 5/17 + 2/77 وانظر مفردة (لطيف) ديوان امرئ القيس 38/17.
- (72) شعر أبي ذؤيب (ديوان الهذليين 117) وانظر ديوان الأعشى 8/63.
- (73) ديوان الأعشى 6/78.
- (74) شعر أبي ذؤيب الهذلي (ديوان الهذليين 47).
وانظر ديوان بشر بن أبي خازم 2/31.
- وثمة نص للمنخل الشكري تومض من خلاله الصورة المتحركة المستندة على البصر واللمس والسمع.. (الشعر والشعراء 317/1).
- ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت مشي القطاة الى الغدير
فلثمتها فتنفست كتنفس الطيبي البهير...
- (75) ديوان الأعشى 6/56.

- كالتماثيل عليها حلل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها
لخولة أطلال ببرقة ثممد
وجلا السيول عن الطلول كأنها
وفيهن ملهى للطيف ومنظر
أو ورضة أنفاً تضمّن نبتها
الدار قفرٌ والرسوم كما
كأن مجر الرامسات ذبولها
له أكاليل بالياقوت زينها
كتائب من بني ذهل
رأى أرنباً فانقض بهوي أمامه
أضاءت أحور العينين طفلاً
وألوت بكفّ في سوار يزينها
إن رأى ظعننا لليلي غدوة
فحبست فيها الركب أحدس في
- (76) ما يوارين بطون المكتشح⁽⁷⁶⁾
(77) بما نسجتها من جنوب وشمال⁽⁷⁷⁾
(78) تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد⁽⁷⁸⁾
(79) زبرٌ تجدّ متونها أقلامها⁽⁷⁹⁾
(80) أنيق لعين الناظر المتوسّم⁽⁸⁰⁾
(81) غيث قليل الدّمن ليس بمعلم⁽⁸¹⁾
(82) رُقش في ظهر الأديم قلم⁽⁸²⁾
(83) عليه حصير نمقته الصوائغ⁽⁸³⁾
(84) صواغها لا ترى عيباً ولا طبعاً⁽⁸⁴⁾
(85) عليها الزّغف قد نظماً⁽⁸⁵⁾
(86) إليها وجلأها بطرف ملقلق⁽⁸⁶⁾
(87) يكّدس في ترائبه الفريد⁽⁸⁷⁾
(88) بنان كهذاب الدمقس المفتل⁽⁸⁸⁾
(89) قد علا الحزماء منهّن أسر⁽⁸⁹⁾
(90) كلّ الأمور وكننت ذا حدس⁽⁹⁰⁾

- (76) نفسه 52/36.
(77) ديوان امرئ القيس 2/1.
(78) ديوان طرفة 1/1 وانظر ديوان الأعشى 29/15.
(79) شرح ديوان لبيد 8/48 وانظر ديوان امرئ القيس 1/8.
(80) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص 10.
(81) ديوان عترة ص 18.
(82) الشعر والشعراء 138/1 (المرقش الأكبر) وانظر ديوان طرفة 2/3.
(83) ديوان النابغة الذبياني 5/2.
(84) ديوان الأعشى 48/13.
(85) نفسه 27/56.
(86) ديوان امرئ القيس 25/30 والملقلق: المبادر بالنظر الذي لا يفتر.
(87) ديوان الأعشى 8/65.
(88) نفسه 23/77.
(89) ديوان المثقب العبدى 4/2.
(90) المفضل الضبيّ. المفضليات 4/25 ص 133 والشعر للحارث بن حلزة ثم 5/47 والشعر للمرقش الأكبر.

وثمة رذاذ للصور الفنية في سوى الشعراء! كأن يقول القائل (فلان أحسن الناس صورة)⁽⁹¹⁾ و(جارية مهجر): إذا وصفت بالفراة والحسن وهجر فيها واصفها الحدود المألوفة للجمال⁽⁹²⁾ و(تخيل وتصور وتراءى)⁽⁹³⁾ وكان بعض علماء الشعر يزن بالصورة محتاطاً كأن يقول (كل معنى منه دمية غير أن ليس على مصورها جناح)⁽⁹⁴⁾ أو (إن الصورة في شعره مثل صورة)⁽⁹⁵⁾ وفي مهج الرذاذ ثمة تعبيرات تخبيء معاني الصورة مثل الهيئة والوجه والشارة والميل والشهوة والنخلة والشكل والصورورة⁽⁹⁶⁾ ونختار الأخيرين لأهميتهما قال الشاعر (في الشكل).

بين شكول النساء خلقتها قصد فلا جبلة ولا قصف⁽⁹⁷⁾

هو يعني بالشكول الصور تحديداً، فيكون الشاعر قد رأى حبيبته بين صور الحسناوات فلم يجد لها شبيهاً!! أما الصورورة فإن عبد القاهر الجرجاني يعدها مصدراً لصار ومعنى (صير يُشبه أو مثل، فكما لا تقول صيرته أميراً إلا على معنى أنك أثبت له صفة الإمارة. كذلك لا يصح أن تقول جعلته أسداً إلا على معنى أنك جعلته العدواني في معنى الأسد)⁽⁹⁸⁾ وهذا التأويل يقارب بين الصورورة التي تحول الأشياء من صورة إلى أخرى، والصورة التي تميز الأشياء من بعضها، وإلا فما الذي يعنيه ذو الأصبع العدواني بـ (صرت) سوى (أصبحت صورتني):

وكنت أمشي على الرجلين معتدلاً فصرت أمشي على ما تنبت الشجر⁽⁹⁹⁾

بل ماذا يعني قيس بن الخطيم بمفردة (صورها) وما الذي يتبدل دلاليّاً لو وضعنا (صيرها) بدلاً من (صورها)؟؟!

قضى الله حين صورها الـ خالق إلا يكتنّها سدف⁽¹⁰⁰⁾

(91) الكتبي. ابن شاکر. عيون التواريخ 154/20 ثم 163.

(92) اللسان (مهجر).

(93) الألفاظ الكتابية 97.

(94) المثل السائر 1/199 ثم 32.

(95) ابن النديم. الفهرست 227.

(96) تهذيب الألفاظ الكتابية 553 وانظر تاج العروس (صور).

(97) ديوان قيس بن الخطيم 4/5 الجبلة المرأة الغليظة والقصف الهزال وقلة اللحم.

(98) دلائل الإعجاز 281.

(99) ديوان ذي الأصبع العدواني 3/5.

(100) ديوان قيس بن الخطيم 6/5 واعتمدت (الأصمعيات) لتأصيل البيت ثم انظر عبد الرحمن. د.

ابراهيم الشعر الجاهلي 258.

هـ - الموازنة بين الشعراء

إذا لم تكن الصورة الفنية عيار الناقد فأي عيار سواها كان يعتمد؟ قد يقال إن سلامة الذوق أو ما اصطلاح عليه (الحاسة الفنية) هي العيار فكيف السبيل إلى تحقيقها، والأصمعي لا يستحسن من الشعر غير الغريب والأخفش لا يهتم منه سوى الإعراب وأبو عبيدة لا يرى للشعر فضلاً إذا نأى عن الأنساب والأخبار⁽¹⁰¹⁾ وغير بعيدة عنا حكاية أبي تمام مع ابن الأعرابي، حين استغفل الشاعر الناقد وقال له أريد رأيك في نص جاهلي عثرت عليه، فنأى ابن الأعرابي كاتبه: يا غلام هلم إلي ومعك القرطاس والمداد وكان أبو تمام يقرأ وابن الأعرابي يهز رأسه طرباً واستحساناً، وحين اطمأن الشاعر إلى إعجاب الناقد بالنص صارحه بأن النص من عندياته وليس لشاعر جاهلي فغضب ابن الأعرابي وقال لا جرم أنه شعر بادي السخف وأمر غلامه بعبارة التي اشتهرت فيما بعد (يا غلام خرّق خرّق)⁽¹⁰²⁾ بينما يضيق الجاحظ ذرعاً بمثل هذه الآراء لأنه مطمئن إلى أن (الشعر ضرب من الصبغ وجنس من التصوير)، فالناقد إذا لم يكن أديباً فإنه لن يستطيع مواجهة النص وفق معطياته الجمالية، وليس غريباً أن يعلن الجاحظ خيبته في الكتاب غير المتجانسين مع روح الأدب فيقول (فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب)⁽¹⁰³⁾ وضاق ذرعاً بعده ابن قتيبة الدينوري وهو يرى عالم النقد في زمانه (يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويرذل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه)⁽¹⁰⁴⁾ ولو سلمنا (جدلاً) بوجهة نظر التيار التقليدي في النقد فإن السؤال الأكثر أهمية هو: بأي عيار كان أصحاب هذا التيار يزنون قيمة النص الشعري؟ ونتمادى في التساؤل لنقول: كيف قوّم النقد الجاهلي شعر زمانه؟ إن الجواب يتّين لطالب الحقيقة.. وهو ليس ثمة سوى الصورة معياراً للنقد، لقد فضلت الناقدة الجاهلية (أم جندب) شعر علقمة على شعر زوجها امرئ القيس وعللت تفوق علقمة شعرياً على أساس الصورة، فصورة فرس علقمة كانت كريمة بهية على خلاف صورة فرس امرئ القيس.. فرس علقمة أدرك الشوط ثانياً من عنانه، في إطار من الحرية والرحمة وفرس امرئ القيس أدرك الشوط بعد لأي فثمة سوط يلهب عجزته ورأسه، ومخرز يخز به لحمه وركل

(101) مبارك. زكي الموازنة بين الشعراء. الطبعة الثانية 1936 ص 43، 45. وانظر د. أحمد أحمد

بدوي أمس النقد الأدبي عند العرب 82.

(102) الصولي. أخبار أبي تمام 175.

(103) الجاحظ. الحيوان 2/444.

(104) الدينوري. الشعر والشعراء 10/1 ونظير ذلك كان موقف الجرجاني في الوساطة ص 15 ثم

بالأرجل⁽¹⁰⁵⁾ وقد عاب ابن طباطبا العلوي ت 322 وأبو هلال العسكري ت 395 صورة
فرس امرئ القيس لأنها أظهرتها غير كريمة⁽¹⁰⁶⁾ قارن:

واركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

لقد غطى الشعر الكثيف وجه الفرس فكان لغزراته مثل سعف النخيل، وكانت الفرس
شبيهة بمرأى الجراد، وهي ملامح لا تحبذها العرب لصورة الفرس الكريمة⁽¹⁰⁷⁾ ولم
يغب عيار الصورة الشعرية عن النابغة الذبياني حين اعترض شعر حسان بن ثابت الذي
قلل جفانه وتمنى عليه لو قال (البيض) صفة لجفان، لكان ذلك أحسن ولو قال السيوف
(يلمعن) في الدجى كان اللمع أوضح من البرق!! ولو قال وسيوفنا (يجرين) بدلاً من
(يقطرن) لكان أوصف⁽¹⁰⁸⁾ وأخذ طرفه وهو بعد صبي على خاله المتلمس أنه استعار
صورة الناقة للجمل فهتف الصبي ساخراً (استنوق خالي الجمل)⁽¹⁰⁹⁾ ولم يغب كذلك
عيار الصورة عن زهير ابن أبي سلمى حين أجاز لابنه كعب قول الشعر بعد أن اعتسفه
واختبره في إكمال الأبيات وصورها الفنية⁽¹¹⁰⁾ لكن حسناً لم يعتسف ابنه الشاعر عبد
الرحمن أو يختبره فما إن وصف الإبن الطائر الذي لسعه (كأنه ثوب حبرة) حتى هتف
الأب (قال ابني الشعر ورب الكعبة)⁽¹¹¹⁾ ويذكر د. داود سلوم في موضوعه النقد حول
الصورة (إن هذا النوع من النقد يستند في الأساس على القاعدة الموروثة عن الجاهلية
فقد جاءنا هذا الضرب من النقد عنهم وذكر في النصوص التي نسبت إليهم)⁽¹¹²⁾ وأورد
أمثلة من وصف ذي الرمة للناقة وقول أحدهم في صورة الناقة: سقط والله الرجل!!
وكان جواب الشاعر ذي الرمة لمن وازن بين ناقته وناقة الراعي النميري بميزان الصورة
الفنية (إنما وصف الراعي ناقة ملك ووصفت أنا ناقة سوقة)⁽¹¹³⁾ فمعظم موازنات

(105) العلوي. ابن طباطبا. عيار الشعر 96. ثم المرزباني ص 28. ثم كتحالة. أعلام النساء 217/1.

(106) عيار الشعر ص 99 والصناعتين 93.

(107) ديوان امرئ القيس ص 163 وانظر كتابنا: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 229
وموضع التحليل لهذه الصورة (ونسي امرؤ القيس وهو يصف فرسه أن شعر الفرس إذا طال
وغطى عينيها لم تكن الفرس كريمة) لأنه كما نرى كان يقرن في خياله بين الفرس والمرأة ذات
الشعر الطويل) انظر مبحث المرأة الفرس ص 228.

(108) المرزباني. الموشح في مآخذ العلماء على الأدباء ص 83.

(109) الشعر والشعراء 115/1.

(110) الأصبهاني. الأغاني 148/15.

(111) الجاحظ. الحيوان 421/3.

(112) مقالات في تاريخ النقد العربي ص 68.

(113) الموشح ص 190 ثم ص 200 ثم ص 235.

القدامى كانت تكشف ولع الجاهليين ونقادهم بالصورة الفنية (ولكن دون جلبة)⁽¹¹⁴⁾ فقد كانت الصورة من أهم خصائص الشعر عصرئذ⁽¹¹⁵⁾ وللباحث أن يراها في مسميات أخرى نحو (الوصف والتشبيه)⁽¹¹⁶⁾ فهي جوهر العملية الشعرية وليست زخرفاً خارجياً⁽¹¹⁷⁾ والشاعر الجاهلي رسام مدهش⁽¹¹⁸⁾ وقد اكتشف بعض المحدثين الذين وزنوا الشعر القبسلاحي بعبارة الصورة جذور العديد من الصور! فأشروا الصور ذات الجذور الوثنية أو اليهودية أو المسيحية وميزوها⁽¹¹⁹⁾ وفي دائرة الموازنة يمكن للباحث تأمل ما شهر به بعض الشعراء من ألقاب مثل المَهْلَهْل والمَحْبَر والكَيْس والشويعر والزائد والمفضل وعويف القوافي⁽¹²⁰⁾ ومقاربة الشعراء الوصافين، فامرؤ القيس وأبو دؤاد الإيادي وطفيل الغنوي برعوا في صورة الفرس وأوس بن حجر وكعب بن زهير حذقاً لوحة الناقة أما الأعشى الكبير فقد افتنّ صوراً للمرأة المنعمّة الحسنة وأنجز مشاهد بالغة الدقة لمتديات الخمرة⁽¹²¹⁾.

و - السرقات الشعرية :

وهذا باب (لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه)⁽¹²²⁾ وهو قريب من روح الموازنة لاعتماده على مقولات القدم والريادة والغزارة والامتانة! ولأن معظم السرق الشعري كان من كنوز الصور الفنية⁽¹²³⁾ والصور الفنية أدخل في باب المعاني، والمعاني مبذولة للقاصي والداني، وإنما الشاعر إذا (أحسن وأبلغ ليس زائداً على أن يكون كصاحب فصوص وجدّ ياقوتاً وزبرجداً ومرجاناً فنظمه قصائد وسموطاً)⁽¹²⁴⁾ وما يراه

-
- (114) ضيف. د. شوقي. دراسات في الشعر العربي المعاصر 230.
- (115) الجبوري. د. يحيى. الشعر الجاهلي 97.
- (116) العسكري. الصناعتين ص 249.
- (117) دراسات في الشعر العربي المعاصر ص 230.
- (118) د. الجبوري ص 97 ثم اليوسف. يوسف مقالات في الشعر الجاهلي 276.
- (119) عبد الرحمن. د. نصرت الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص 21.
- البطل. د. علي الصورة في الشعر العربي ص 58.
- (120) ابن حبيب. القاب الشعراء ومن يعرف منهم بأقمة (انظر نوادر المخطوطات المجلد الثاني) ص 308.
- ثم العمدة 133/1 ثم الرافي. مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب (القاب الشعراء) 39/3.
- (121) تاريخ آداب العرب 124/3.
- (122) العمدة 280/2 ثم دراسات في الأدب المقارن التطبيقي 339.
- (123) هدارة. محمد مصطفى. مشكلة السرقات في النقد العربي 249.
- (124) ابن المقفع. الأدب الصغير 128.

الجاحظ هو (أن المعاني مطروحة في الطريق)⁽¹²⁵⁾ فيكون ابن المقفع ت 142 رائد فكرة تفضيل النظم على المعنى وإنما الجاحظ ت 255 عيال على سلفه!! وللشاعر أن يتقي ما يناسبه (لأن الشعر صناعة) وتعكس هذه الرؤية شيئاً من التساهل في سرق المعاني لأن سراق الشعر يضعون وكدهم (في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة)⁽¹²⁶⁾ وجمال البديع المخترع في (الصباغة والتصوير)⁽¹²⁷⁾ وقد يغفرون للسارق فعلته إذا أحسن التصرف في سرقة وحذق إخفاءها و(ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح فقد صار بما غير من طريقته واستؤنف من صورته)⁽¹²⁸⁾ وقد يجد الناقد صورة مشتركة بين شاعرين فلا يدري من المبدع ومن التابع! عندها يدخل عنصر الزمن في حسم الأمر، فلو اشترك امرؤ القيس وطرفة بن العبد مثلاً في صورة سائدة وألفاظ واحدة (تقريباً) فإن على الناقد ملاحظة الأقدم زمنياً والأكثر قدرة ويتلبث عند الأسلوب واضعاً في حسابانه احتمال وقوع ذلك مصادفة⁽¹²⁹⁾ وقد سئل أبو عمرو بن العلاء ت 154 (أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال تلك عقول رجال توافت على ألسنتها.) وسئل أبو الطيب المتنبى (الكوفي) ت 354 عن مثل ذلك فقال (الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر)⁽¹³⁰⁾ وفي مثل هذه الحال يكون الحكم على الشعر من خلال (ما يصنعه من الصور ويشكله من البديع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق)⁽¹³¹⁾ وفي تراثنا إشارات تنم عن معاني السرقة نحو: الإجتلاب والإغارة والإنتحال والوضع قال شاعر قديم:

يا أيها الزاعم: أني أجتلب وإنني غير عضاهي انتجب
كذبت إن شراً ما قيل الكذب⁽¹³²⁾

(125) الجاحظ. الحيوان 2/ 444.

(126) القيرواني. ابن رشيقي. العمدة 2/ 280.

(127) موسى. د. أحمد إبراهيم. الصبغ البديعي في اللغة العربية 14.

(128) الجرجاني. أسرار البلاغة 274.

(129) العمدة 2/ 180.

(130) المصدر نفسه 2/ 289.

(131) الجرجاني. أسرار البلاغة 275.

(132) اللسان (جلب) وانظر مشكلة السرقات في النقد العربي ص 15.

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشرّ الناس من سرقاً⁽¹³³⁾
فما أنا أم ما انتحالي القوا ف بعد المشيب كفى ذاك عاراً⁽¹³⁴⁾

وقد نهد النقد الحديث لمداولة هذه الإشكالية فدرس السرق الشعري من خلال مقولة (التناص) حيث يكون النقد قبالة نصين.. نص حاضر وآخر غائب وعلية هتك الخيط السري بين النصين، ليقول شيئاً يحسب للمبدع أو عليه ولا شك في أن محور التناص قائم على مزايا الصورة الفنية في النص⁽¹³⁵⁾.

ز - النماذج العليا في الشعر الجاهلي :

والسبب الأخير الذي نقترحه لترجيح معرفة العرب القدماء للصورة الفنية باد في النماذج العليا في الشعر القبلاحي الذي نعده ميداناً فسيحاً لمعاينة الصورة ودراستها⁽¹³⁶⁾ فالمعلقات مثلاً ثمرت صوراً فنية بالغة الدقة والجمال شكلت اللوحة الكبرى لحياة العرب وقتذاك⁽¹³⁷⁾ أما شعراء هذيل فقد عرفوا بولعهم الدافق بالصور الفنية⁽¹³⁸⁾ وليس الأمر وقفاً على المعلقات أو شعر هذيل فثمة شعراء ابتكروا صوراً فنية ما زالت تحتفظ بحرارتها وأثرها حتى اليوم فالشاعر (يرسم مناظر ومشاهد رائعة مكتملة الجوانب ويلم بالصورة الماماً تماماً)⁽¹³⁹⁾ والشنفرى مصور مبتكر ولا ميته (زرکش قد نظم من اليواقيت فكل عالم يعرج عليه غاص لها خاطر في بحر الأفكار فاستخرج دررها وتاه الناظر بكرّ الأفكار فاستحضر صورها)⁽¹⁴⁰⁾ وفي اللامية تشكيلات من الصور الغريبة ربما أوهمت

(133) الشعر لطرفة بن العبد انظر ديوانه 1/63 ص 180.

(134) الشعر للأعشى الكبير انظر ديوانه 68/5.

(135) قدور. د. أحمد محمد. التناص وإشكالية المنهج. فرزة من وثائق مؤتمر النقد الأدبي - الثالث. كلية الآداب. جامعة اليرموك، الأردن ص 9 - 13.

وانظر تودروف. في أصول الخطاب النقدي ترجمة أحمد المدني مطبعة الشؤون الثقافية بغداد 1887 ص 113.

(136) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي 73 وانظر أمراء الشعر العربي في العصر الجاهلي 1/38 ثم 123.

(137) طبانة. د. بدوي معلقات العرب 203.

(138) البستاني. بتول حمدي. ظاهرة الشكوى في شعر هذيل رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة الموصل 1987 وانظر: الزبيدي. جبار. الصورة الفنية في شعر الصعاليك رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة الموصل 1988 والأطروحتان بإشراف د. عبد الإله الصائغ.

(139) الجبوري. د. يحيى لييد ص 420.

(140) أعجب العجب في شرح لأمية العرب ص 11.

الدارس بأنها صور سوريالية⁽¹⁴¹⁾ أو ذات أبعاد (مسرحة تراجمية كاملة)⁽¹⁴²⁾ وإذا تابعنا أنماطاً من الشعراء وفق سياق القبيلة أو الطبقة ألفينا سمات واضحة في صور كل نمط فالشعراء السود بارعون في توليد الصور الحسية المتحركة الضاجة بالألوان الحارة فلنفوسهم المتوزعة بين الكآبة والتحدّي ظلّ على صورهم الفنية⁽¹⁴³⁾ أما الشعراء الصعاليك فإنهم زهدوا بصور الأطلال واقتربت صورهم من الواقع بمنحى قصصي⁽¹⁴⁴⁾ واتساقاً مع القول بأن الصورة الفنية (رسم قوامه الكلمات)⁽¹⁴⁵⁾ فإن الشعر الجاهلي زاخر بالصور الفنية المتقنة الحاذقة التي تعين الباحث المتأنّي في تكوين فكرة دقيقة عن حياة أولئك الناس ورغباتهم ورهباتهم وقيم الجمال عندهم⁽¹⁴⁶⁾ التي تعين الرسام ذا الخيال المجنح والوعي الثاقب في إنجاز لوحات فنية عالية القيمة للأطلال والظعن والحسناوات ومجالس الممدوحين ومنتديات الخمرة وبيوت اللهو فضلاً عن لوحات الصراع والصيد . . .

(141) مظفر. مي. سوريالية الصورة في لامية الشنفرى ص 25.

(142) مقالات في الشعر الجاهلي 248.

(143) بدوي. د. عبده. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي ص 300 ثم 306.

(144) خليف. د. يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص 268 ثم 282.

(145) لويس. سي. دي. الصورة الشعرية ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ص 21.

(146) الضبي. المفضليات ص 34 يقول (لايل) إن أهم خصوصية بارزة في الفن الشعري لقصائد

المفضليات هي تماسكها على بناء فني واحد يربطها جميعاً. والتركيز على بعض المشاهد التصويرية لعدد معين من الحيوانات المألوفة في الصحراء كل هذه الخصائص للدليل واضح على أن هذا البناء الفني عريق وله أصول شعرية قديمة.

الفصل الأول

صورة الحبيبة في الطيف الزائر

الطيف الزائر أو خيال الحبيبة موضوع جدير بالاهتمام البحثي باعتداده زاوية للنظر فائقة الأهمية تلقي أضواءها على الشعر لتستنطق دلالاته التي نحسبها تعليلاً مناسباً لجمال الصورة وصدقها؛ وإذا كان الخطاب الشعري القبلاسي مكتنزاً بصور الحبيبة على مستويي اليقظة واصطناع الحلم فإن الاتساع الأفقي مجلبة للتشتت والنأي عن العمق. . . ولهذا اتخذنا رؤية عنتره محوراً يستقطب الرؤى الأخرى. . .

إن شعر عنتره يحيلنا على الإنسان في الشاعر. . . هذا المستضعف المكابد المغمور الذي انقلب على ذاته أولاً ثم أسس انقلاباً في زمان القبيلة فحوّل الأضواء نحوه وأبرأ نفسه التي كابدت المرض بسبب من الحيف والإهمال. إن شعر عنتره الذي يبعث المسرة من مكنن الدهشة الجمالية في حساسية المتلقي يتكئ كثيراً على الطيف (المصطنع) الذي يجلو الحبيبة في إطار رغبات الشاعر. . . وتأسيساً على هذا النظر نهض الفصل الأول على أعمدة ثابتة ظناً منه أن هذه الأعمدة قادرة على احتمال فرضيته التي تنسلك في أن طيف الحبيبة يشكل بؤرة الهم الوجداني والفني عند واحد من الشعراء الشاهقين الذين اتقنوا صناعة الشعر ورفعوه إلى ذرى الابتداع والابتكار فكان جديراً بتحدي فحول الشعر في زمنه المضطرب:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

أما أعمدة الفصل أو خطيطته فهي (مدخل) كفيل بملاحظة الطيف في ثلاث دلالات: لغوية وتوضعية وتأسيسية، بما يؤثل الأواصر بين الخيال والطيف والحلم والرؤيا (فقرة أولى) طيف الحبيبة عند الشعراء العرب.

(فقرة ثانية) طيف الحبيبة ورهبوت الداء عند عنتره.

(فقرة ثالثة) طيف الحبيبة ورغبوت الشفاء.

(فقرة رابعة) سبيل الشاعر للفوز بصاحبة الطيف.

(فقرة خامسة) تصاقب الطيف والظلل .

(مخرج) الخاتمة وثمار الفصل .

(مدخل) دلالات الطيف :

المستوى اللغوي: تقترب الدلالات وتتضاءل الفواصل بين مفردات الطيف والحلم والرؤيا والخيال في هذا المستوى، والمعجمات العربية تعضد هذا الإقتراب وقد عولنا على معجم لسان العرب لابن منظور ت711هـ والقاموس المحيط للفيروز أبادي ت816هـ⁽¹⁾ وما نحاوله لاحقاً هو إيجاز هذه المقاربات وفاق مادة كل مفردة:

أ - طاف به الخيال طوفاً: ألم به في النوم. والفراء ت207هـ يقول: الطائف والطيف سواء وهو ما كان خيالاً، قارن قول أبي العيال الهذلي:

وَمَنْخَتِنِي جَدَاءَ حِينَ مَنخَتِنِي فإذا بها وأبيك طيف جنون

ب - الطيف في كلام العرب: الجنون! وآية ذلك أنهم يدعون الغضب طيفاً لأن عقل المستفز بالغضب عزف عنه حتى يصير في صورة المجنون!! ومنه طيف الخيال الذي يراه النائم.

ت - الطائف هو الخادم الذي يخدمك برفق وعناية.

ث - طاف الخيال يطيف طيفاً ومطافاً: ألم في النوم! قارن قوله كعب بن زهير.

أنى ألم بك الخيال يطيف ومطافه لك ذكرة وشغوف

ج - الطيف: الخيال نفسه؛ والطائف والطائفة من الشيء: جزء منه.

ح - الحلم هو الرؤيا، قال ابن سيده ت458: حلم في نومه يحلم حلماً واحتلم وانحلم وحلم به: رأى له رؤيا، أو رآه في النوم، قارن قوله بشر بن أبي خازم:

أحق ما رأيت أم احتلام أم الأحوال إذ صحبي نيام

خ - ارؤيا والحلم مفردتان بمعنى واحد وهو ما يراه النائم في نومه من الأشياء ولكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن، وغلب الحلم على ما يراه من الشر والقيح.

د - حلم الرجل بالمرأة: إذا رأى في نومه إنه يباشرها!! والحلم والاحتلام يعنيان المباشرة في النوم..

(1) انظر (طوف/حلم/رأى/خيل).

المستوى التواضعي: ليس ثمة فرق كبير بين المستويين الأول والثاني بيد أن استعمال المفردة عبر الزمان كفيل بتعريض دلالاتها إلى بعض التحوير والصقل، ولقد كثر الذين لاحظوا طيف الخيال في الشعر وحاولوا تحديد معناه وتيسيره للنظر، ومثال ذلك: أبو هلال العسكري ت 395 في ديوان المعاني • أبو عبد الله الكتاني ت 430 في كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس

• الشريف المرتضى ت 436 في طيف الخيال • الحصري القيرواني ت 453 في زهر الآداب • إخوان الصفا. من رجال النصف الثاني للقرن الرابع في رسائل إخوان الصفاء.

• النويري ت 722 في نهاية الأرب • ابن خلدون ت 808 في مقدمته المعروفة. ولعل أهم اثنين يمكن اعتماد جهديهما في استنباط المستوى التواضعي (الإصطلاحي) لطيف الحبيبة أو خيالها هما: الشريف المرتضى وابن خلدون!! أما المحدثون فلا نعلم مؤلفاً أو باحثاً كرس عملاً متكاملًا لدراسة طيف الخيال!! وعدم علمنا لا ينفي احتمال وجود دراسة في هذا الميدان بيد أنها - في الأقل - لم تصل مكتبتنا العامة بعد، ينضاف إلى ذلك أن بعض الكتب أفرد مباحث لطيف الخيال⁽²⁾ ومزاج القول إن طيف الخيال (زور الحبيبة من غير وعد يخشى مطله ويخاف ليه وفوته واللذة فيه لم تحتسب ولم ترتقب! يتضاعف بها الإلتذاذ والاستمتاع؛ وإنه وصل من قاطع وزيارة من هاجر وعطاء من مانع وبذل من ضنين... وهو لقاء واجتماع بين عاشقين لا يشعر الرقباء بهما ولا يخشى منع منهما ولا اطلاع عليهما... وإنه تمتع وتلذذ لا يتعلق بهما تحريم ولا تجريم ولا يدنوا إليهما تأثيم ولا عيب ولا عار... بيد أنه باطل وغرور ومحال وزور ولا انتفاع بما لا أصل له وإنما هو كالسراب اللامع وكل تخيل فاسد... لأنه سريع الزوال وشيك الانتقال يهيج الشوق الساكن ويضرم الوجد الخامد ويذكر بغرام كان صاحبه عنه لا هياً أو ساهياً...⁽³⁾ ويعول على القوة المتخيلة في تخليق الطيف فهي (تخاطب الحواس بعد غيبة المحسوسات التي تتخيل وتتوهم الحقيقي وسواه)... والشاعر يصنع أحلامه نائماً ويقظاً في مختبر القصيدة لأنه ذو حظ في الخيال عظيم (وقد يتخيل جملاً على رأس نخلة أو حماراً له رأس إنسان وهذه أمور لا تحدث إلا في

(2) الصائغ. د. عبد الإله. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 275 ثم الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 309 ثم الاقتران بين الحلم والقصيدة (وثائق مهرجان المرشد السابع).

وانظر: حسن. محمد صادق. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ص 92.

العاني. انقاذ عطا الله محسن. اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف 231.

(3) الشريف المرتضى. طيف الخيال ص 5؛ 7.

الحلم أو المخيلة)⁽⁴⁾ والصورة التي (يسمو بها الشاعر مزاج بين الخيال والحلم والواقع الحسي والذهني بألفاظ عذبة)⁽⁵⁾ ونزر أولئك الشعراء الذين يزورهم طيف الحبيبة ولا يشكون شخه؛ فالحبيبة هي هي والطيف لن يغير في طباعها شيئاً⁽⁶⁾ والشاعر هو هو عاشق متوهج لا يبيل غليله سوى وصل الحبيبة يتخيل وصلها في باله ويتمثل هيئات للوصل عديدة و(التمثيل والتخيل يعيدهما خياله في المنام فكأن الخيال الذي في النوم تصور في اليقظة أولاً)⁽⁷⁾ وقد فطن طرفه بن العبد إلى هذه الحثيات فطرد خيال حبيبته ومنع زيارتها (فهو أول من طرد الخيال) أما قيس بن الخطيم في بائته وعمرو بن قميئة في لاميته (نشير إليهما فيما بعد) فإنهما حدقا وصف طيف الحبيبة (ومن هاتين القطعتين أخذ الشعراء المحدثون أكثر معانيهم في الخيال)⁽⁸⁾ ومهما يكن الأمر فإن طيف الحبيبة (مهم عند أهل الغرام يتوصل إليه بالمنام وإنما تدعو الحاجة إليه عند طول الهجر وشدة الدجر ومقاساة نار الملل والسهر... ثم تشعبت آراؤهم في التفنن بالخيال فمنهم من رده مللاً وضجراً وشبه هذا ما سبق من حالة الضجر على ترك من هجر... ومنهم من ذم النوم في قالب الاعتذار عن طيف الخيال كأنه يقول: أن المنغصات في الدنيا لا تنفك عن الإنسان حتى في النوم، ألا ترى أن من يحلم بمحبوبته أو شيء من مطلوبه فلا يرى إلا الأسف والقلق وزيادة الحرق وإنه حلم أحدث أو ضرب - كذا - رأى ذلك في الصباح⁽⁹⁾ وإذا كان النقاد القدامى مهتمين بالتنظير وذكر الشواهد عند حديثهم عن طيف الخيال⁽¹⁰⁾ فإن الأمدي ت 370 ناقد جعل الطيف معياراً للنقد وأسماء (المذهب)⁽¹¹⁾ والشريف المرتضى صنع كتاباً نقدياً أداره على الطيف وأسماء (المنهج)⁽¹²⁾.

-
- (4) رسائل إخوان الصفاء 416/3.
- (5) غالب. مصطفى إخوان الصفاء ص 46.
- (6) العسكري. أبو هلال. ديوان المعاني 276/1 وبعدها.
- (7) القيرواني. الحصري. زهر الآداب 754/3، 757 وانظر المغربي. شهاب الدين أحمد بن حنبله. ديوان الصباية (في الاحتيا على طيف الخيال) ص 122.
- (8) النويري. نهاية الأرب 2/237، 248.
- (9) الأنطاكي. داود بن عمر. تزيين الأسواق في أخبار العشاق (فصل في ذكر الاحتيا على طيف الخيال) ص 416، 418 وبعدها.
- (10) ابن الكتاني. كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص 156 (باب في الخيال).
- (11) الأمدي. الموازنة (الجزء المخطوط) ج 2 ورقة 138 ظ نقلاً عن (طيف الخيال) ص 3.
- (12) طيف الخيال ص 3.

المستوى التأسيسي: يلوذ الشاعر بالحلم ليفكك صورة الحاضر إلى أجزائها الصغرى ليعيد تشكيلها وفق هواه فينشر عليها ألوان الماضي وعبقه وليعادل بالحلم طيف الحبيبة أو خيالها الزائر، بطش الهجر بلطف الوصل، وخشونة الحاضر برفق الماضي وتمتع الأحداث باستسلامها، فالخط الذي ينتظم صور الحلم يبدأ بإلغاء الزمان والمكان والطقس الاجتماعي ويمرّ بتحدي أسباب الفناء والخواء ليستقر في أحضان الحبيبة التي تبدو عاشقة قبل أن تكون معشوقة فتتحرك كما شاء لها هوى الشاعر وتلبي أوامره دون حرج!! ولأن طيف الحبيبة ضرب من أحلام اليقظة (وهو ما نؤسسه) فإننا نلاحظ حالة من التمويه تنأى به عن مباءة اليقظة⁽¹³⁾ ويمكن القول إن حلم الليل لا يطمّن حاجة الشاعر في توكيد ذاته وتحقيق ملذاته الصعبة ومثل هذا الحلم يجعله مسلوب الإرادة متفرجاً على نسخة له خرجت عن طوعه!! أما حلم النص أو اليقظة فإن منتجه (حاضر في حلمه) وفيه (يبقى الشاعر بوضوح كاف على وعيه بأنه يحلم لكي يسود على مهمة كتابة حلمه؛ وأي سمو وجودي هو ذلك الذي يحصل من تحويل حلم يقظة ما إلى عمل فني ومن كون المرء منشئ حلمه اليقظ)⁽¹⁴⁾ وإذا كانت لغة الخيال تستغرق الليل بالطيف والنهار بالشعر⁽¹⁵⁾ فإن الحلم في الحقيقة غير قادر على الإطلاق التخلص من عالم الواقع، أحلامنا تتصل دائماً بالأفكار التي كانت تشغل الشعور قبل وقوعها⁽¹⁶⁾ والحبل الذي يربط بين مرتكزات الحلم، الخيال، القصيدة هو (الذاكرة)⁽¹⁷⁾ وفي الشعر القبسلامي لوحات حلمية تعضد مثل هذا القول، ولقد عقد القران بين الحلم والقصيدة⁽¹⁸⁾ بينهما وبين المجازات وبين الثلاثة والرموز، وكان أن عنيت العرب بتعبير الرؤيا وعدته علماً مثله في ذلك مثل العلوم الأخرى التي حذقتها نحو علم الأنساب والتوريق والأنواء⁽¹⁹⁾ ومن قبل كان البابليون يعدون الحلم موازياً للحقيقة ومساوياً لإيماءاتها⁽²⁰⁾ ويبدو أن الاقتران بين الواقع والقصيدة وبين الاثنين والخيال وبين الثلاثة

-
- (13) الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي ص 280 فقرة (ج).
(14) باشلار. جاستون إنشائية حلم اليقظة (كوجيتو الحالم) ص 105.
(15) فرويد. سيجموند. تفسير الأحلام ص 9 ثم 48 ثم 50.
(16) المرجع نفسه.
(17) ميرهوف. هانز. الزمن في الأدب ص 14 ثم 23 ثم 64 وانظر د. بدوي. عبد الرحمن الزمان الوجودي ص 98.
(18) الصورة الفنية معياراً نقدياً (صناعة الحلم) ص 309.
(19) الشهرستاني. الملل والنحل 2/ 238 ثم 241.
(20) كونتينو. جورج الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور 478.

والحلم سيظل موضع دهشة الناقد إلى وقت طويل⁽²¹⁾ فالشاعر إنسان فطري رغم طبيعته المركبة وشاهد ذلك زعمه بأنه يرى الذي لا يراه سواه!! وقديماً ابتدأت ملحمة جلجامش بهذه التوطئة (هو الذي رأى كل شيء، فغني بذكره يا بلادي) غب ذلك عناية الشعراء القبسلايين برؤية الذي لا يراه سواهم!! قارن إشارات زهير بن أبي سلمى وأمية بن أبي الصلت وقراد بن الأجدع:

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا
ألا ترون لـمـا أرى ولقد أبان لكل لامح⁽²²⁾
فإن يك صدر هذا اليوم ولّى فإن غدا لناظره قريب⁽²³⁾

ويحرص الفصل على مقارنة هذه التأسيسات بشعر عنتره لنجد اقترانات جلية بين طيف الحبيبة وأوجاع الذات وبينهما وبين مفردات الهم الوجودي عبر مجازات الرؤية عنده، فكل الواقع إذا شاءت القصيدة حلم شفيف وكل الحلم إذا شاءت واقع أليف، ومن هنا نؤسس أن طيف الحبيبة عند عنتره يمتد ويرتفع ليتضمن كل مفردات الحب والمقت والرغبة والرغبة وهذا الأمر كما ألمحنا في المقدمة سوغ لنا دراسة هذه الظاهرة التي تتماها مع شعره.

الفقرة الأولى: طيف الحبيبة عند الشعراء الجاهليين

يشغل طيف الحبيبة وجدان الشاعر الجاهلي ليمتد على مساحة واسعة من الشعر، ونجرؤ على القول: أن بإمكان الدارس اكتشاف مقدمات حلمية لا تقل أهمية عن المقدمات الطللية أو الخمرية ونتساءل عن السبب الذي دعا كتب الحماسة وهي تضج بطيف الحبيبة إلى إهمال الطيف والنأي عن اعتداده باباً من أبواب الحماسة المعهودة!! وقليلون أولئك الشعراء الذين لم يزرهم طيف الحبيبة⁽²⁴⁾ أما الباقيون فمشغولون بهذا الزائر الغريب وقد عدّ النقاد القدامى عمرو بن قميئة (أول شاعر نطق بوصف الطيف):

نأتك أمامة إلا سؤالا وإلا خيالاً يوافي خيالاً
يوافي مع الليل مستوطناً ويأبى مع الصبح إلا زيالاً
خيال يخيّل لي نيلها ولو قدرت لم تخيّل نوالاً

- (21) الصائغ. د. عبد الاله. الإقتران بين الحلم والقصيدة (نص الحلم حلم النص) ص 9.
(22) الشعر لزهير بن أبي سلمى. ديوانه 184 والآخر لأمية ابن أبي الصلت. ديوانه سمي 169.
(23) الشعر لقراد بن الأجدع انظر. السيوطي. الوسائل الى مسامرة الأوائل 139.
(24) نذكر على سبيل المثال. . امرأ القيس وحاتم الطائي وذا الاصبغ العدواني والأعشى الكبير. . انظر الدواوين.

أراد أن الخيال الذي يطرق في النوم ويتمثل للراقد يأبى أن يزور النحيل المدنف الذي صار خيلاً من النحافة والنحول... وإنما سمي الناحل الذي ذاب جسمه وذهب لحمه وغازت نضارته.. خيلاً تشبيهاً بالخيال الذي يتمثل للنائم وهو مما لا حقيقة له ولا وجدان وما زالت الشعراء تصف الناحل بأنه خيال لا يحس ولا يدرك ولا يعلم⁽²⁵⁾ ونظير ذلك الصورة الحلمية التي اصطنعها عنترة:

فقلبي هائم في كل أرض يقبل إثر أخفاف الجمال
وجسمي في جبال الرمل ملقى خيال يرتجي طيف الخيال⁽²⁶⁾

ولعل قيس بن الخطيم أكثر الشعراء وعياً بفعل الحلم الذي يحذف الشروط الزمانية والمكانية والاجتماعية، فهو يسأل في الاستهلال كدأب شعراء عصره عن السبيل الذي سلكه الطيف الى وسادته!! ثم يؤثّل معنى مؤداه أن الحلم فعل خارق يقرب البعيد ويطوّع الممتنع ويبعد القريب!! وما تمنعه الحبيبة عن الشاعر نهراً جهاراً تمنحه ليلاً سراراً! بيد أن هذا المنح خادع لا خير منه...

أنى سرّيت وكنت غير سرّوب وتقرب الأحلام غير قريب
ما تمنعني يقظتي تؤتّينه في النوم غير مصرّد محسوب
كان المنى بلقائها فلقيتها فلهوت من لهو امريء مكذوب⁽²⁷⁾

ويساوي أبو صخر الهزلي بين (السقام) و(الطيف) و(رقية السحر) فهذه مطنات للهلوسة وتخيل للصور الصعبة التي تروّض (الجنّية) لكي تغفو على وسادة الشاعر!!

ألا يا لقوم للسقام المعاود نكاساً وطيفاً من رقية عامد
يهيجني ليلاً وذلك لا يرى نهراً إذا ما كنت لست براقد
أهاويل من جنّية كلّ ليلة ترافقني باليل فوق الوسائد

(25) الشعر لعمر بن قميئة.. ديوانه ق 11 ب 1، 2 أما ب 3 فاعتمدنا فيه طيف الخيال ثم انظر طيف الخيال ص 98؛ 99.

(26) ديوان عنترة ص 160 [ملاحظة مهمة] اعتمدنا في توثيق الشعر على (شرح ديوان عنترة بن شداد تحقيق سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب) واستأنسنا في حالات قليلة بـ (ديوان عنترة تحقيق ودراسة سعيد مولوي) فإذا اشرنا الى (الديوان) مجردة فذلك يعني (شرح ديوان عنترة تحقيق الأخوين كاتب) وسوى ذلك نضع مولوي بين عضادتين واقتصاداً بالورق والهوامش وضعنا الديوان والصفحة في المتن.

(27) قيس بن الخطيم. ديوانه ص 57 ق 2 ب 1 - 9 وقارن ص 81.

ألم الخيال ليلي أم عمرو ولم يلّم بنا الا الأمر

وَتَكْنِدُ إِحْسَانِي إِذَا هِيَ أَصْبَحَتْ فَيَا حَبِذَا مِنْ طَيْفٍ سَارٍ وَكَانِدٍ⁽²⁸⁾

ويعد لحسان بن ثابت أنه ابتكر صورتين لطيف الحبيبة، ففي الأولى كمن ابتكاره في التلميح دون ذكر الطيف، وفي الثانية أسس عبارة [فدع ذا] المشهورة مع طيف الحبيبة والطقس المألوف في هذا أن تقال [فدع ذا] مع اليأس عند وقفة البكاء على الطلل من عودة الوصل وزمانه والشباب وعنانه وعقد النية على اعتساف الناقة للسفر عبر الصحراء المهلكة!!

حي النضيرة ربة الخدر أسرت إليك ولم تكن تسري
فوقفت بالبيداء أسألها أنى اهتديت لمنزل السفر
فدع هذا ولكن من لطيف يؤرقني إذا ذهب العشاء⁽²⁹⁾

أما ميمون بن قيس البكري (الأعشى) فإن أقوى صدمات اللذة والهيّاج عنده تكمن في شرب الخمرة السخامية؛ فإذا شبه خيال حبيبته بهذه الخمرة فإن على المتلقي أن يحدس الدلالة من هذا الإقتران!!:

ألم الخيال من قتيلة بعدما وهى حبلها من حبلنا فتصرّما
فبت كأي شارب بعد هجعة سخامية حمراء تحسب عندما
إن كنت لا تشفين غلة عاشق صب بحبك يا جبيرة صادي
فانهي خيالك أن يزور فإنه في كل منزلة يعود وسادي⁽³⁰⁾.

وتذكرنا اللوحة الثانية للأعشى (التي يأمر فيها حبيبته أن تنهي خيالها عن الزيارة) بلوحة لطرفة بن العبد تعتمد المقابلة بين المواقف والصور الجزئية، والشاعران: الأعشى وطرفة يطردان خيال الحبيبة إمعاناً في تبكيتهما!! وقد مرّ بنا أن النقاد القدامى عدّوا طرفة ابن العبد أول شاعر يطرد الطيف وجعلوا مجاليه والآتين بعده عيالاً عليه!!

فقل لخيال الحنظلية ينقلب إليها فإنني واصل حبل من وصل⁽³¹⁾

أما بشر بن أبي خازم، فإن ميزته تكمن في جرأته مع زائرة الحلم، وجرأته تنمو بهيئة

(28) السكري. شرح أشعار الهذليين ص 965/2 ق 14 وللشاعر نفسه في (الخيال الطارق المتأوب) ص 936 وانظر الصفحة 937.

(29) حسان بن ثابت. شرح ديوانه ص 58 وانظر. القيسي د. نوري. وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية. حيث درس المؤلف موضع (ودع ذا) من لوحة الطلل الكبرى.

(30) الأعشى. ديوانه ق 55 ب 1 ثم 2؛ ق 16 ب 9 ثم 10 (إشارة ق ترمز للقصيدة ب ترمز للبيت) وانظر الصورة الفنية معياراً نقدياً (صناعة الحلم) ص 309.

(31) طرفة بن العبد ديوانه. ص 92 ق 6، ب 1 وانظر شرح ديوان لبيد ص 266 ق 36 ب 51.

سؤال ترد فيه مفردة (إحتلام) وهي مفردة بذئثة إذا ما انتسبت الى جذرها اللغوي!!
أحقت ما رأيت أم أحتلام أم الأهوال إذ صحبي نيام⁽³²⁾
وجرأة بشر بن أبي خازم كانت معادلاً نفسياً يطرد من خلاله شبح الكآبة الذي تسلط
على كثير من الشعراء نذكر منهم أوس بن حجر، الذي دلنا على مكنن كآبته الذي حدده
في أنه لم يتمتع نفسه بطيف الحبيبة في أول الليل بسبب من أن الطيف زاره بعد تصرّم
الوقت وعبور ساعات من الليل.

ألم خيال موهناً من تماضرا هذوا ولم يطرق من الليل باكراً⁽³³⁾
لكن طيف حبيبة زهير أكثر حميمية مع الشاعر وأكثر كرمًا وأدق موعداً من طيف
حبيبة أوس، إنه يبكر في الزيارة فضلاً عن أنه يعود الشاعر كلما ثوى في فراشه:
نالت بعاقبة وكان نوالها طيف يشق على المبعاد منصب
في كل مثنوى ليلة سار لها هادٍ يهيج بحزنه متأوب⁽³⁴⁾
ويعد لعبيد بن الأبرص أن يحتفل ابتهاجاً بزيارة خيال الحبيبة دون سابق وعد ويسوق
دهشته سؤالاً عن كيفية الوصول إليه واجتيازه المفازات المهلكة:

طاف الخيال علينا ليلة الوادي لآل أسماء لم يلتم لميعاد
أنى اهتديت لركب طال سيرهم في سبب بين دكداك وأعقاد⁽³⁵⁾
(وإنما تعجب الشعراء من اهتداء الطيف وتخلصه الى المضائق وخفي المسالك لأنهم
فرضوا زيارته زيارة حقيقية وطروقاً صحيحاً فتعجبوا مما يتعجب من مثله في ذلك من
طي البعد في أقصر زمان ومن الاهتداء بغير هاد ولا مرشد مع تراكم الظلم وتشابه
الطرق)!! وثمة صورتان تمتلكان جدل العلة والمعلول أنجزهما حذق قيس بن الخطيم؛
في الأولى يزوره خيال حبيبته أميمة عجلان، وكم تمنى الشاعر أن يتلبث عنده الخيال!!
وهكذا يبيت الشاعر مكابداً ليل التمام بطوله! وفي الأخرى تعاتبه الحبيبة لسهره، لأن
خيالها لا يزور في اليقظة.

ألم خيال من أميمة موهناً فلم أغتمض ليل التمام تهجدا
تقول ابنة العمري آخر ليلها علام منعت النوم ليلك ساهر⁽³⁶⁾

(32) بشر بن أبي خازم. ديوانه ص 201 ق 41 ب 1.

(33) أوس بن حجر - ديوانه ص 33 ق 16 ب 1.

(34) زهير بن أبي سلمى - شرح ديوانه ص 276 ق 53 ب 2 ثم 3.

(35) عبيد بن الأبرص. ديوانه ص 62 وانظر طيف الخيال ص 108 ثم 103.

(36) قيس بن الخطيم - ديوانه ص 219 ثم ص 198 ق 18 ب 1.

وصورتان أخريان الأولى للحارث بن حلزة والأخرى لمعاوية بن مالك الملقب (معوّد الحكماء)، الصورتان تشيان أن الحبيبة أذنت لخيالها بزيارة الحبيب الموله لأنها غير قادرة على زيارة حبيبها برجليها ليلاً وفي داره!! وهذا الاتجاه في الصورة كما يبدو يمتلك جدة تناسب هذا الباب المهم في القصيدة..

طرق الخيال ولا كليلة مدلج شركاً بأرحلنا ولم يتعرج
أنى اهتديت وكنت غير رجيلة والقوم قد قطعوا مكان السجسج
طرقت أمامة والمزار بعيد وهناً وأصحاب الرحال هجود
أنى اهتديت وكنت غير رجلية والقوم فيهم نُبَّه ورُقود⁽³⁷⁾

وقد يلتقى دار الخيال في الشعر الجاهلي بلوحة حلمية توحى ولا تعترف بيد أن شظايا اللوحة إذا شكلت بإتقان تمنح الفاعل مبتغاه.

أنى طرقت ذوي شجن تعودهم وكنت عهدي قطوف المشي محيارا
ولم يكن غير شوق بعد بارحة وغرب عين تسخ العين إسرارا⁽³⁸⁾

ونصل بعدها إلى لوحتين متميزتين ترشحان حزناً، الأولى لتأبط شراً يعلن فيها استعداده لتقديم روحه ثمناً مقابلاً لزيارة طيف الحبيبة. والثانية للمخبل السعدي يجعل فيها ثمن زيارة طيف الحبيبة له بخساً لا يزيد عن سقم الروح!! وسجم الدمع! قال تأبط شراً:

ياعيد مالك من شوق وإيراق ومرّ طيف على الأهوال طراق
يسري على الأين والحيات محتفياً نفسي فداؤك من سار على ساق
إني إذا خلّة ضنت بنائلها وأمسكت بضعيف الوصل أحذاق
نجوت منها نجائي من بجيلة إذ القيت ليلة خبت الرهط أوراق
ولا أقول إذا ماخلة صرفت ياويح نفسي من شوق وإشفاق
وقال المخبل السعدي:

ذكر الرباب وذكرها سقم فصبا وليس لمن صبا جلم
وإذا ألم خيالها طرفت عيني فماء شؤونها سجم⁽³⁹⁾

(37) الحارث بن حلزة - ديوانه ص 22 ق 9 ب 1، ص وانظر في شعر معوّد الحكماء. المفضليات

ص 355 ق 104 ب 1، 2 وانظر في المصدر نفسه طيف حبيبة المرقش الأكبر ص 223.

(38) عدي بن زيد العبادي - ديوانه ص 50 ق 6 ب 1، 4.

(39) شعر تأبط شراً ق 22 ص 103 ب 1 - 2.

شعر المخبل.. انظر المفضليات ق 21 ص 113 ب 1 - 2.

وغب زيارة طيف الحبيبة لعدد واسع من الشعراء الجاهليين تأيد إمكان عدّ طيف الحبيبة ظاهرة مهمة في الشعر الجاهلي إسوة بظواهر: الأطلال والخمرة ولوحة الصيد والشكوى من الشيب... الخ، وإذا قدر لمؤلف محدث أن يصنع كتاباً في الحماسة فإن من المنطق العلمي أن يفرد باباً في الحماسة لطيف الحبيبة سداً لصدع في معظم الحماسات القديمة لم يرأبه الواضعون، وقبالة هذا البلاغ سيكتشف أي باحث متأن ثوابت كثيرة بينها أن لوحة الطيف (أو الخيال الزائر) لا تحتمل التأجيل في القصيدة القبسلاية فموضعها في الأغلب بين البيت الأول والسادس وثمة ثوابت أخرى مبثوثة في عروق الدراسة أوجزناها في الخاتمة شيئاً من نتائج الموضوع، ولقد انتقينا كتاب المفضليات «للمفضل بن محمد بن يعلي الضبي الكوفي ت 178 تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون طبعة دار المعارف بمصر الطبعة السابعة (د: ت)» مثلاً واحداً لتعزيد ما ذهبنا إليه.

1 - سبيع بن الخطيم التميمي (ق 112 ص 372 ب 1 - 3).

بانّت صدوف فقلبه مخطوف
وانت بجانبها عليك صدوف
واستودعتك من الزمانة أنها
مما تزورك نائماً وتطوف
واستبدلت غيري وفارق أهلها
إن الغني على الفقير عنيف

2 - المرقش الأكبر (ق 46 ص 223 ب 1 - 2 - 8).

سرى ليلاً خيال من سليمي
فأرقني وأصحابي هجود
فبت أدير أمري كلّ حال
وأرغب أهلها وهُم بعيد
فما بالي أفي ويخان عهدي
وما بالي أصاد ولا أصيد

3 - المرقش الأصغر (ق 56 ص 244 ب 1 - 24).

ألا يا أسلمي لا صرم لي اليوم فاطما
ولا أبداً ما دام وصلك دائماً
أمن حلم أصبحت تنكت واجماً
وقد تعتري الأحلام من كان نائماً

4 - المرقش الأصغر (ق 55 ص 242 ب 3 - 4 - 5 - 6 - 7).

أمن بنت عجلان الخيال المطرح
ألم ورحلي ساقط متزحزح
فلما انتبهت بالخيال وراعني
إذا هو رحلي والبلاد توضح
ولكنه زور ييقظ نائماً
ويحدث أشجاناً بقلبك تجرح
بكل مبيت يعترينا ومنزل
فلو أنها إذ تدلج الليل تصبح
فولت وقد بثت تباريح ما ترى
ووجدي بها إذ تحدر الدمع أبرح

5 - المرقش الأصغر (ق 57 ص 248 ب 12 - 14).

من لخيال تسدّي موهناً
وليلة بتها مسهرة
لم أغمض طولها حتى أنقضت
أشعرتني الهم فالقلب سقيم
قد كررتها على عيني الهموم
أكلؤها بعدما نام السليم

6 - سلمة بن الخرشب الأنماري (ق 6 ص 27 ب 1 - 2).

تأويه خيال من سليمي
فإن تقبل بما علمت فإني
كما يعتاد ذا الدين الغريم
بحمد الله وصال صروم

7 - تأبط شراً (ق 39.. النص موجود داخل الدراسة هامش 39).

8 - بشامة بن عمرو (ق 10 ص 55 ب 1 - 3).

هجرت أمامة هجراً طويلاً
وحملت منها على نأيها
ونظرة ذي شجن وامق
وحملك النأي عبثاً ثقيلاً
خيالاً يوافي ونيلاً قليلاً
إذا ما الركائب جاوزن ميلاً

9 - المخبل السعدي (ق 21 انظر هامش 39 من هذه الدراسة).

10 - عمرو بن الأهم المنقري (مخضرم ق 23 ص 125 ب 1 - 3).

الأطرفت أسماء وهي طروق
بحاجة محزون كأن فؤاده
وهان على أسماء إن شطت النوى
وبيانت على أن الخيال يشوق
جناح وهي عظماء فهو خفوق
يحن إليها وإله ويتوق

11 - سويد بن كاهل الشكري (مخضرم ق 40 ص 191 ب 1 - 8 - 9 - 11 - 17 - 18)

بسطت رابعة الحبل لنا
هيج الشوق خيال زائر
شاحط جاز إلى أرحلنا
وكذلك الحب ما أشجعه
خبلتني ثم لما تشفني
ودعتني برقاهها أنها
فوصلنا الحبل منها ما اتسع
من حبيب خفير فيه قدع
عصب الغاب طروقاً لم يرع
يركب الهول ويعصي من وزع
ففؤادي كلّ أوب ما اجتمع
تنزل الأعصم من رأس اليفع

12 - معاوية بن مالك (ق 104 ص 355 ب 1 - 2).

طرفت أمامة والمزار بعيد
أنى اهتديت وكنت غير رجولية
وهناً وأصحاب الرحال هجود
والقوم منهم نبتة ورقود

أشتّ بليلى هجرها وبعادها بما قد تواتينا وينفع زادها
ستلهو بليلى والنوى غير غربة تضمنها من رامتين جمادها
ليالتي ليلي إذ هي الهَمّ والهوى يريد الفؤاد هجرها فيصادها

الفقرة الثانية: طيف الحبيبة ورهبوت الداء عند عنترة

إذا وهب دارس الطيف في شعر عنترة نعمة التّصّف فإنه سيلاحظ الخط السريّ أو العلني الذي يعشق قطبي الهم عند الشاعر وهما: طيف عبلة وخشونة الواقع!! عندها يتيقن الدارس من أثر حياة عنترة⁽⁴⁰⁾ في صناعة أحلامه العصيّة، بحيث يتجسد المجهول ليتسلّط عليه المعلوم! وقد مرّ بنا كيف تعامل عدد من الشعراء المترفين والبطرين مع الطيف فأتعبوه بالأسئلة الساذجة وفوتوا على الطيف وعليهم (وعلينا نحن المتلقين) سانحة السبر والاستكناه وهي أسئلة باردة تنم عن شعور فطير، أما عنترة فهو عاشق محترق ولهب أنفاسه يذيب الجنادل ويمحو نقوش المبرد ولن ينظفيء لهيبه بسوى لثم التراب!!.

وقف لتنظر ما بي لا تكن عجلاً وأحذر لنفسك من أنفاس نيراني

(الديوان 223)

وحرّ أنفاسي إذا ما قابلت يوم الفراق صخرة أماعها

(نفسه 112)

وتخال أنفاسي إذا رددتها بين الطلول محت نقوش المبرد

(نفسه 80)

-
- (40) لم نشأ التوغل في السيرة الذاتية للشاعر وإنما تركنا الأمر للمناسبة فمن شاء الاستزادة فثمة:
(أ) ابن حبيب. كتاب أسماء المغتالين في الجاهلية والإسلام. كتاب ألقاب الشعراء (ضمن نوادر المخطوطات) وكتاب المحبّر.
(ب) الدينوري. ابن قتيبة. الشعر والشعراء.
(ج) الأصبهاني. أبو الفرج. الأغاني.
(د) الأمدي. المؤتلف والمختلف.
(هـ) العسكري. أبو هلال. ديوان المعاني.
(و) التبريزي. شرح القصائد العشر.
(ز) البغدادي. خزانة الأدب.
(ح) علي. د. جواد المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام.
(ط) بدوي. د. عبدة الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي.

والشم أرضاً أنت فيها مقيمة لعل لهيبي من ثرى الأرض يبرد

(نفسه 86)

ولن تذهب بنا أنفاس، عنترة المحمومة بعيداً عن (سقم!!) اعتراه فتغلغل في روحه وجسده ولن يتعب الباحث وهو ينقب عن جرثومة الداء، فداؤه فادح فداحة لونه وإحباطه وحساده واستحالة حرите وتنعمه بوصول ابنة عمه نمطاً من (التابو)⁽⁴¹⁾ فلم تشر المظان إلى أنه نعم بوصولها أو الزواج منها سوى خبر انفراد به صاحب ديوان المعاني مؤداه أن عنترة بنى بعبلة بيد أن الشعر لا ينبىء بمثل هذا الخبر الواهن. . هو ذا يذكر (بعل) عبلة:

فلرب أبليج مثل بعلك بادن ضخم على ظهر الجواد مهبل

(الديوان مولوي 253)

وشاعرنا لا يخبيء سقمه عن الآخرين وبخاصة عبلة:

إثني عليّ بما علمت فإنني سهل مخالفتي إذا لم أظلم

(ب 40 - الديوان)

هلاً سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

(ب 48 نفسه)

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

(الديوان . المعلقة)

هو إذن مريض النفس والخاطر وعقاره وصل عبلة فإذا استحال الأمر فلا أقل من الطيف، عنصراً مهدئاً ينقذه بالنسيئة من الاكتئاب! .

إن طيف الخيال ياعبل يشفي ويداوى به فؤادي الكئيب

وهلاكي في الحب أهون عندي من حياتي إذا جفاني الحبيب

(الديوان 27)

وسنفاجاً في لوحة حلمية أخرى بالشاعر ميتاً (باعتبار ما سيكون) بمدية الجفاء والبعء! فإذا غادر الشاعر موطن الحبيبة فإن موطنها لا يث فيه لا يغادره.

أرض الشربة شعب ووادي رحلت وأهلها في فؤادي

(41) Taboo: يشير هذا المصطلح إلى المحرمات والموانع التي يفرضها المجتمع على السلوك

المحرم الذي قد يرتكبه الفرد!! انظر في ذلك: دينكن. ميشيل. معجم علم الاجتماع فقرة 251

ص 355.

وإن أبعدوا في محل السواد
أرقت وبث حليف السهاد
نسيم عذارى وذات الأيادي
(نفسه 59)

يحلون فيه وفي ناظري
إذا خفق البرق من حيهم
وريح الخزامى يذكر أنفي

وفي (أرقت/بث حليف السهاد) عملية فنية باهظة العناء، باعتداد التماثل في اللاتماثل، الصورة خلقت مزاجاً من نقيضين، يكون من المحال اجتماعهما بعيداً عن حذق الشاعر للصورة الفنية التي تلخص مكابده وتجربته معاً وإذا كانت اليقظة خواء لا فائدة منه فإن كبرياء الشاعر تتكبد النزف السري تحت أهاب التوسل بالحببية إليها وإستجداء طيفها..

أيا عبل مني بطيف الخيال على المستهام وطيب الرقاد
عسى نظرة منك تحيي بها حشاشة ميت الجفا والبعاد
(نفسه 59)

وتطول اللوحة الثالثة وتعرض، تتجمع وتشظى والشاعر يواجه بشغاف القلب العليل مخالبا الناس الصفر وحراب، تمنع الحببية ليقرّ وحيداً مع واقعه الخشن المعتم السواد وهو يتناوح حتى تتجاوب معه الطبيعة في بكائية فنية نادرة..

إذا رشقت قلبي سهام من الصدّ وبدل قربي حادث الدهر بالبعد
لبست لها درعاً من الدهر مانعاً ولاقيت جيش الشوق منفرداً وحدي
وبت بطيف منك يا عبل قانعاً ولو بات يسري في الظلام على خدي
ويا برق إن عرضت..
وإن خمدت نيران عبله موهناً
وخلّ الندى ينهل فوق خيامها
عدمت اللقا إن كنت بعد فراقها رقدت وما مثلت صورتها عندي
وما شاق قلبي في الدجى غير طائر ينوح على غصن رطيب من الرند
به مثل ما بي فهو يخفي من الجوى كمثل الذي أخفى ويبيدي الذي أبدي
(نفسه 75)

ثمة في صورة الماضية (دجى/ طائر/ ينوح) بما يمثل خلفية حزينة تمنح المشهد بعداً مأساوياً!! والخلفية تمنح المتلقي إحساساً بشوق الشاعر، فالطائر إذن ليس مما يبعث على الطيرة والتشاؤم!! لكن عنترة يبدل تلك الخلفية الحزينة الشفيفة بخلفتين قاتمتين يكون الغراب طائراً واضح الملامح والشؤم!! حتى يمهد لطيف الحببية تمهيداً كنائياً..

المشهد معادل فني لللطيف أو كناية عنه!! الغربان ترّوع قلب الشاعر.. فكأن عداء مستحكما بينها وبينه مع أن الشاعر ينعت غرباباً حين يلمز للونه الأسود.

ظعن الذين فراقهم أتوقع
وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغُرَابُ الْأَبْقَعُ
حرق الجناح كأن نحبي رأسه
جَلِمَانُ بِالْإِخْبَارِ هَشٌّ مَوْلَعُ
فزجرته أنه لا يفرّخ عشه
أَبْدَأُ وَيَصْبِحُ وَاحِدًا يَتَفَجَّعُ
(نفسه 127)

وعاداني غراب البين حتى
وقد غنى على الأغصان طير
بكى فأعرتة أجفان عيني
كأنني قد قتلت له قتيلا
فقلت له جرحت صميم قلبي
بصوت حنينه يشفي الغليلا
وناح فزاد إعوالي عويلا
وأبدي نوحك الداء الدخيلا
(نفسه 157)

ولنا مقاربة لوحة رابعة، تغاير عناصرها اللوحات السابقة، فالنص لا يستجدي طيف الحبيبة لأنه يأتيه طائعا فيتوحد الخيال والهناء في احتفالية صاخبة تبذر حبات من الترهيب الذي نما واستطال كابوسياً فأثار فزع الرجال بله عبلة!! وإلى جانب ذلك تنمو بذور الترغيب التي يسيل لمرآها لعاب الغواني بتكرير ملذ لاسم الحبيبة حالة اليقظة والحلم..

بزُدْ نَسِيمَ الْحَجَازِ فِي السَّحَرِ
إِذَا أَتَانِي بِرِيحِهِ الْعَطَرِ
أَلَدُّ عِنْدِي مِمَّا حَوْتَهُ يَدِي
مِنَ اللَّالِي وَالْمَالِ وَالْبِدْرِ
... يَاعْبِلُ نَارَ الْغَرَامِ فِي كَبْدِي
تَرْمِي فَوَادِي بَأْسِهِمُ الشَّرِّ
يَاعْبِلُ لَوْلَا الْخِيَالَ يَطْرُقُنِي
قَضَيْتُ لَيْلِي بِالنُّوحِ وَالسَّهْرِ
يَا عِبِلُ كَمْ مِنْ فَتْنَةٍ بَلَيْتُ بِهَا
وَخَضَّتْهَا بِالْمَهْنَدِ الذِّكْرِ
وَالخَيْلِ سَوْدَ الْوَجْوِهِ كَالْحَةِ
تَخَوَّضُ بِحَرِّ الْهَلَاكِ وَالخَطَرِ
أَدْفَعُ الْحَادِثَاتِ فِيكَ وَلَا
أَطِيقُ دَفْعَ الْقَضَاءِ وَالْقَدْرِ
(نفسه 108)

عنتره كما تشي قصائده وأخباره فتى مأزوم (تماماً) يشكو سقماً نفسياً أضرب به كثيراً، إلا تراه يقظاً مثله حالماً؟ فهو لسبب وراثي لا شأن له فيه ولا ذنب منتم إلى مغبة العبيد الذين لا تلمح صورهم وأقدارهم إلا من خلل الأعطان والحلب والرعي أو القدور والطبخ أو الظعن والأمتعة! ولا يمكن لدارس العصر القبسلامي التهوين من حاجز اللون ذي الوطاء الثقيل، وتكون العناصر اللونية الوراثة سبباً في نعت الحرّ (الأسود) عبداً

(كذا)⁽⁴²⁾ وعنترة إلى هذا مغموز الأرومة؛ فإذا قابلنا بين مشبطات لا علاقة له بها ولا يد، ومجتمع عات لا يستطيع تجاهلها، ثم توسمنا عنترة العاشق الشاهق للحرية وظلها بما يوازي عشقه السامق لعبلة وطيفها، عنترة المتفوق همة وذكاء وصبراً ومكراً⁽⁴³⁾ أدركنا حجم محنته مع مفردات زمانه وأدركنا أهمية الحبيبة الطيف عنده، أهمية الحلم عنده!! ذلك الذي يشكل السبيل الممهّد المؤدي إلى تفسير شخصيته⁽⁴⁴⁾ وليس ثمة سوى التفوق على الآخرين سبيلاً لقهر ضعفه وإعلاء شأوه.. عنترة فوق والآخرين تحت!!

وإن أبصرت مثلي فاهجريني ولا يلحقك عار من سوادي
وإلا فاذكري طعني وضربي إذا ما لجّ قومك في بعادي
(الديوان - 62)

وقد تكون عبارة (عنترة فوق..). مأخذاً على قائلها بيد أن نصوص الشاعر تؤكد ذلك!! بل وتؤكد ما هو فوق ذلك!! ألا نراه معاً طائراً والناس يدبون تحت حوافر فرسه! صورة حلمية ومرضية أيضاً يسوّغ المبالغة فيها إحساس الشاعر بالاختناق وأن المجد كامن في الموضوع وليس في الذات:

أنا العبد الذي سعدي وجددي يفوق على السهى في الارتفاع
سموت إلى عنان المجد حتى علوت ولم أجد في الجوّ ساعي
.. وفي كفي صقيل المتن غضب بيداوي الرأس من ألم الصداع
(نفسه 122)

يا عبل إن كان ظل القسطل الحلك أخفى عليك قتالي يوم معترك
فسائلي فرسي ← وسائلي السيف ← وسائلي الرمح...!!
لولا الذي ترهب الأملاك قُدرته جَعَلْتُ مَثَنَ جَوَادِي قُبَّةَ الْفَلَكَ
(نفسه 114)

عنترة عاشق من طراز استثنائي لم تألفه ذاكرة العشق، أحب عبلة وافترض أنها تحبه وحين عالجتته صورة الشك عاجلها بالترهيب والترغيب، فإذا استحالت مطاوعة يدها البضة البيضاء ليده الخشنة السوداء فرّ منه إليه ولاذ بالطيف لكي يرأب إحباطه وينال من

(42) معجم علم الاجتماع (حاجز اللون) ص 66 ولكن الفطرة العربية منحازة للخير وآية ذلك تعلق

الأجيال بمروءة عنترة ومكانته اللتين تخطتا حاجز اللون إلى المثل الأعلى في الفتوة العربية.

(43) الخالدي. د. أديب. سايكولوجية المتفوقين عقلياً (المقدمة).

(44) نايث. ركس نايث. ومرجريت المدخل إلى علم النفس الحديث (الأحلام) ص 363.

الحبيبة كل ما اختزنته رعود الشباب ونزواته وتجراً عليها ومعها بسلوك لم تألفه الحبيبة!
فالعاشق (محلول العرى) بإزاء عبلة التي (تنفست) فأغرته أنفاسها وصنعت به ما صنعت
أنفاس الحبيبة بالمنخل اليشكري⁽⁴⁵⁾ والعاشق يضم حبيته إلى صدره ويمطرها قبلاً بعد
أن كشف (برقعها) وكل هذه الإشارات تمنحنا إذناً في القول أن عنتره طوع حبيته التي
(افترض حبها له) من كوة (رقية الطيف) وإلا فمن أين له أن ينال كل الذي ناله وبينهما
الذي بينهما.. فهي في جو السماء كوكب لا تلمسه يد الشاعر:

وليت خيالاً منك يا عبل طارقاً
يرى فيض جفني بالدموع السواكب
سأصبر حتى تطرحني عواذلي
وحتى يضج الصبر بين جوانبي
مقامك في جو السماء مكانه
وباعي قصير عن نوال الكواكب
(الديوان 43)

ثم يصدم الشاعر متلقيه بسلوك الرغبة في بث الخوف بقلب الحبيبة وصلته في
(الحلم) ودون مخدعها (أسود الشرى):

زار الخيال خيال عبلة في الكرى
لمتيم نشوان محلول العرى
فنهضت أشكو مالقيت ببعدها
فتنفست مسكا يخالط عنبراً
فضممتها كيما أقبل ثغرها
والدمع في جفني قد بل الشرى
وكشفت برقعها فأشرق وجهها
حتى أعاد الليل صباحاً مسفراً
عربية يهتز لين قوامها
فتخاله العشاق رمحاً أسمر
محجوبة بصوارم وذوابل
سمر ودون خبائها اسد الشرى
(نفسه 151)

المعضلة تكمن هنا، الشاعر مرتو في حلمه بطيف أنثاه مكتو في صحوه بهجرها
وهجير الواقع، والحبيبة لا تمنحه آناء اليقظة شيئاً مما أوهمه الحلم..

تلاقينا فما أطفأ التلاقي
لهيباً لا.. ولا برد الغليل
(نفسه 154)

وقد يزعم أنه ذاق ريقها في الصحو دون أن يخفف زعمه شيئاً من انكساره، فالقبلة
لا تطفي لهيبه أيضاً.. هو إذن ذو سقام عصي.

هذه نار عبلة يا نديمي
قد جلت ظلمة الظلام البهيم

(45) التبريزي. الخطيب. شرح ديوان الحماسة 47/2 قارن صورة المنخل:

ولثمتها فتنفست
كتنفس الظبي البهيم

تتلظى ومثلها في فؤادي
 ضرمتها بيضاء تهتز كالغ
 كاعب ريقها الذ من الش
 كلما ذقت بارداً من لماها
 نار شوقي تزداد بالتضريم
 صن إذا ما انثنى بمر النسيم
 هـد إذا مازجته بنت الكروم
 خلته في فمي كنار الجحيم
 (نفسه 205)

والمعضلة لما تزل قائمة، فقارئ عنتره يتمثل في ذهنه صورة الحبيبة مسيبة بالحياء
 الأنثوي وجينها يتصبب عرقاً حين تلتقي عاشقها المحروم على أريكة الحلم، أما العاشق
 فيلتقي الطيف الخجول بالعناق والقبل . . بل إنه لا يدع لها سراً مكنوناً!! إنه فتى مجرب
 بإزاء فتاة غريرة لا تشاطره الظماً والشكوك لأنها لا تعرف لهما مذاقاً!! وبكبرياء الفرسان
 وحذق المبدعين يجعل الشاعر متلقيه متوقفاً على تفاصيل أخرى في الصورة، هي ذي
 (من شق الصورة) عاشق ولهى، تزور حبيبها غير متلكئة خادشة أديم الخجل، تقبله
 مشتاقه ظمأى وتبث لهبها في فيه ثم تودعه مذهولاً! . . إن عناقيد ضائعة من الصور
 الفنية مقامها بين (أتاني) و(ودعني) أو أن الشاعر أتلفها عامداً معتمداً على خيال المتلقي
 لتشكيلها في الذهن . .

أتاني طيف عبلة في المنام فقبلني ثلاثاً في اللثام
 «هنا مساحة مكتظة بعناقية الصور الفنية المفقودة أو التالفة»
 وودعني فأودعني طيباً استرته ويشعل في عظامي
 ولولا أنني أخلو بنفسني وأطفي بالدموع جوى غرامي
 لمت أسى وكم أشكو لأنني أغار عليك يا بدر التمام
 أيا ابنة مالك كيف التسلي وعهد هواك من عهد الفطام
 عليك أيا عبيلة كل يوم سلام في سلام في سلام
 (نفسه 215)

لقد أسقط الشاعر سقمه على كل مفردات الوجود، وجعل صور الطبيعة ترشح قتامة
 في مناخه اشتركت فيها رموزه التي علقها (الأشجار تقابل التصحر!! الطيور تقابل
 الأغلال المكانية!! ليالي الوصل تقابل نهارات الهجر!! عبلة تقابل الناس جميعاً!!)
 الحبيبة هي الوجه الآخر لعنتره، الوجه الجميل المتفائل، إن اشتعال هواها في عظامه
 شيء من عشقه الفطري للجمال ولنتبه لصياغة (من عهد الفطام) التي تعادل رضاعة
 الشاعر الحب مع اللبن ولعل عبلة مثلت في وعيه رهاناً ينبغي أن يكسبه ليقمع شماتة
 الآخرين . . العبد الأسود (كذا) معشوق والسيدة البيضاء عاشقة، هذا التغريب في

الصورة هو جنون الحرية عند عنترة المقابل لرهبوت الداء! ..

الفقرة الثالثة: طيف الحبيبة ورغبت الشفاء

عنترة كما تجلوه صور الطيف رجل مكروب اكتظ رأسه بالآلام، وحاجز اللون ثمة يسمق بينه وبين معطى الحلم، وهو من قبل ومن بعد.. فارس المروءة الأكيدة والفتى الذي اختزن في روحه رعود القيم التي يزدان بها الفتیان، فإذا غلظ الناس معه وجهلوا قدره أو تجاهلوه فإن لعنترة نفساً باذخة تسعى حثيثاً لفرك الأنوف وإرغامها على الاعتراف به، نصوص الشاعر ترسمه مركزاً تتجمع حوله وجوه عنترة المتعددة المتناقضة بحيث يبدو الفقير الثري والعبد الحر والتعيس السعيد والمنبوذ المعشوق والمقطوع الموصول!! ومثل هذه التقابلات لا تتمركز في سوى خيمة الحلم أو القصيدة من أجل أن يكون الواقع بمساحة التوقع، واجه الإحباط الذاتي بتسلطه الموضوعي، واجه خيياته الشخصية بقمع طموحات الآخرين مع احتفاظه بالوشائج في وهلة نقائها الأولى، بهذا فقط يمكنه تعليل نأيه عن مؤتمرات الصعاليك، جبروته لم يسوغ له فكرة الانفصال عن القبيلة أو الجماعة وإن كانت أسباب صعلكته وانفصاله عن قبيلته قائمة بيّنة!!

وقومي مع الأيام عون على دمي
وقد أبعدونني عن حبيب أحبه
وقد طلبوني بالقنا والصفائح
فأصبحت في قفر عن الأنس نازح
(نفسه 47)

ولولا صارمي وسنان رمحي
بنيت لهم بالسيف مجداً مشيداً
لما رفعت بنو عبس عمادا (نفسه 66)
فلما تناهى مجدهم هدموا مجدي
(نفسه 71)

سأحلم عن قومي ولو سفكوا دمي
وأجرع فيك الصبر دون الملا وحدي
(نفسه 82)

بني عبس سودوا في القبائل وأفخروا
بعبد له فوق السماكين منبر
(نفسه 95)

أحبّ بني عبس ولو هدروا دمي
وأدنوا إذا ما أبعدونني والتقي
محبة عبد صادق القول صابر
رماح العدا عنهم وحرّ الهواجر
(نفسه 99)

ولسنا ميالين إلى عدّ عبلة سبب الشاعر الأمتن الذي يربطه بالقبيلة بحسبان الرغبة في إثبات الذات والتفوق على الأقران، وهذا المنعطف لا يمنع من اعتدادها سبباً يربطه

بالمكان على ما فيه من قسوة!

ولولا فتاة في الخيام مقيمة
لما اخترت قرب الدار يوماً على البعد
(نفسه 82)

عبلة كما تبدو في صور عنترة الشعرية وجه الشاعر المليح، صوت داخله الجريح،
فإذا تفوق عليها تفوق على ضعفه بعد أن فاق بالسيف الصقيل عتاة الفرسان وبالشعر
الجميل قصائد الأقران، ولن نستخف برغبة الشاعر في امتلاك ناصية الفعل المؤدي إلى
الثناء، في سماع كلمات الحمد وبخاصة من الحبيبة، فهو يأمرها بقوله (اثنى علي)
ويحذرهما من ظلمه؟

اثنى عليّ بما علمت فإنني
فإذا ظلمت فإنني ظلمي باسل
سُمح مخالفتي إذا لم أظلم
مرّ مذاقته كطعم العلقم
(نفسه/المعلقة)

الترغيب ← صدر ب 1

الترهيب ← عجز ب 1 + ب 2 (صدراً وعجزاً).

أما الآخرون فليس ثمة بينه وبينهم ترغيب، إنما ترهيب متصل الحلقات.. فما الذي
بينه وبين رموز القهر والمقت سوى المنية حجاباً، هم منيته، وهو منيتهم وإذا كان ثمة
صورة للمنية فإن أنسب صورة لها هي ملامح عنترة!

إن المنية يا عبيلة دوحة
يا عبيل لو أن المنية صورت
وأنا ورمحي أصلها وفروعها
لغدا إلي سجودها وركوعها
(نفسه 124)

أنا الموت إلا أنني غير صابر
على أنفاس الأبطال والموت يصبر
(نفسه 95)

إن المنية لو تمثل مثلت
مثلي إذا نزلوا بظنك المنزل
(الديوان/مولوي 246)

وفي كفي صقيل المتن غضب
يداوي الرأس من ألم الصداع
(الديوان 121)

والثناء خلاص القوي (عنترة) والضعيف (الآخر) لأنه اعتراف بالفضل فهو قرار تأنس
إليه النفس العطشى للمجد تلك المبتردة بفراته.

نبئت عمراً غير شاكر نعمتي والكفر مخبئة لنفس المنعم
(نفسه المعلقة)

فلا تكفر النعمى واثن بفضلها ولا تأمنن ما يحدث الله في غد
(نفسه 42)

توكيدات كثيرة في الشعر الجاهلي تقرن الثناء بالآلاء... وربما الخلود!! قال
الحادرة:

فائتوا علينا لا أباً لأبيكم بإحساننا إن الثناء هو الخلد⁽⁴⁶⁾.
ولعبة إذا احتارت أن تتبين جلية الأمر وإذا جهلت قدره أن تسأل الخيل (الخيل
معادل فني للفرسان):

هلاً سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنتِ جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الوقعة إنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم
(نفسه/ المعلقة)

وأكثر السهام سمّاً ذلك الذي يطلقه الحساد حين يؤملون تشويه مروءته وتهوين شأن
سبطوته على الآخرين:

ورغمت أنف الحاسدين بسطوتي فغدوا لها من راعين وسجد
(الديوان 82)

إن نفس عنتره مسقومة بمواجع الحسد، وهو الذي يرى الغنى في نفسه نصوص
عنتره مرثية لغياب العدل، عيناه في النصوص تريان رؤوساً موضعها الأقدام، وضغلاً
ينعمون بغبائهم وصفائهم ويتحكمون في أقدار القبيلة ويهناون بالصبايا، فأية مهزلة
حمت على الكون؟

وما هذه الدنيا لنا بمطيفة وليس لخلق من مداراتها بدّ
تكون الموالى والعبيد لعاجز ويخدم فيها نفسه البطل الفرد
وكلّ قريب لي بعييد مودة وكلّ صديق بين أضلعه حقد
(نفسه 67)

الدنيا حلم مفزع لا يحبه الشاعر، وطيف الحبيبة واقع متخيل يتمناه، ولكن الأمور
ليست بمساحة الحلم وليجرب عنتره شفاءه المستحيل هازئاً بالطبيب الذي لا يتقن من

(46) الحادرة. ديوانه ص 73 ق 4 ب 9.

حذق الحالة سوى جس النبض:

يقول لك الطبيب دواك عندي
ولو عرف الطبيب دواء داء
... وسيفي كان في الهيجا طبيباً
إذا ما جس كَفَّك والذراعا
يردّ الموت ما قاسى النزاعا
يداوي رأس من يشكو الصداعا
(نفسه 126)

سلي عنا الفزاريين لَمّا
شفينا من فوارسها الكبودا
(نفسه 63)

وكثيرة هي النصوص التي تقوم مقام الشاهد على إصرار عنتره في تضخيم دائه بحيث يبدو عسيراً..

أعلل بالمنى قلباً عليلاً
تعيّرني العدا بسواد جلدي
سلي يا عبل قومك عن فعالي
وبالصبر الجميل وإن تمادي
وببيض خصائلي تمحو السوادا
ومن حضر الوقيعه والطرادا
(نفسه 65)

وتقوم مقام الشاهد على أن مرض عنتره لا يمكن أن يفهم إلا في إطاره الوجودي الشامل ليكون وصل عبله عقاراً مهدتاً لواحد من مواجع الصدّ:

فهل تسمح الأيام يا ابنة مالك
بوصل يداوي القلب من ألم الصد
(نفسه 84)

والإطار الوجودي يجلو صورة عنتره كما هي.. بين زمانين: زمان الشاعر وزمان الآخرين:

ويح هذا الزمان كيف رماني
بسهام صابت صميم فؤادي
(نفسه 77)

وما عاب الزمان رفيع شأني
ولا حطّ السواد رفيع قدري
(نفسه 94)

ولا يمكن الاطمئنان إلى أحكام الشاعر التي تمثل ردود فعل عجلية إزاء الأحداث فالوصل عقار يشفي غليل الشاعر العاشق كما رأينا، والوصل في موضع ثان لا يشفي، المرأة ليست حلاً لمعضلة الزمان:

فلله قلب لا يبلى غليله
وصال ولا يلقيه من جلة عقد
(نفسه 67)

ولكن الذي يمكن الاطمئنان إليه هو أن سقام عنترة يتجدد بسبب الزمن الخشن . .
إذا كان دمعي شاهدي كيف أجحد
ونار اشتياقي في الحشا تتوقد
وهيهات يخفى ما أكنّ من الهوى
وثوب سقامي كلّ يوم يجدد
أقاتل أشواقي بصبري تجلداً
وقلبي في قيد الغرام مقيد
(نفسه 86)

ويتخيل الشاعر أن أعداءه مبتلون بسقم متلف، فهو حذر لا يمنحهم سانحة الشفاء
بأية وسيلة .

ولا أبقني لعذالي مجالاً
ولا أشفي العدو بهتك سري
(نفسه 64)

ولا أسلو ولا أشفي الأعداي
فساداتي لهم فخر وفضل
. . ينادوني وخيل الموت تجري :
مَحَلُّكَ (لا يعادله) محلّ
(نفسه 160 وبعدها)

لقد ارتدى أعداء الشاعر لبوس الزمن، أو ارتدى الزمن لبوس الأعداء ضمن مواضعة
من التحولات مذهلة⁽⁴⁷⁾ فالآخرون رموز الزمن وهم مرضى في عيني الشاعر وإذا كانوا
كذلك فلا ينبغي أن يكون طموحهم المريض بمساحة يومهم . . فهل كان الشاعر يسقط
داهه عليهم؟ هل رخل بعض ما فيه نحو تلك الرموز؟ ربما ولكن عنترة منحاز إلى الخير
فستان ما بين الدائين والطموحين، فإن اشتفى قلب العدو في غفلة من إرادة الشاعر؛ فإن
الأسى سيملاً الصورة!!

فوأسفا كيف اشتفى قلب خالد
بتاج بني عبس كرام العشائر
(نفسه 99)

في النصوص التي سقناها، يكون الطيف بمساحة الحياة . . فهوي يمتدّ من الليل إلى
النهار ومن الحلم إلى اليقظة، الحياة حلم مرّ وحلم جاء وثالث سيجيء، ولا ينبغي أن
نظفر بالحلم متكاملًا وإنما علينا أن نجمع شظاياها لنشكله وفق منهج الدرس .

وكأننا الآن نصل إلى قرار مؤداه أن عنترة ساع إلى بث الرهبة في قلوب الآخرين
ليفرغ قلبه منها، وإلى صناعة الصور غير المحتملة في وجدانهم . . وبهاتين يتمثل الشفاء
من ضيم العبودية التي تزدرد كبرياءه وتلطخ كبرياء الآخرين وعبلة منهم وفيهم بيد أنها

(47) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (تحولات الزمان) ص 179 وبعدها .

مشروع بالنسبة إلى الشاعر وسوف تدرك مقامه :

أنا (العبد) الذي خبرت عنه يلاقي في الكريهة (ألف حرّ)
وها أنا قد برزت اليوم أشفي فؤادي منكم وغليل صدري
(نفسه 108 وبعدها)

ولنلاحظ الثنائيات والتقابلات التي تضحُّ بها النصوص الحلمية عند الشاعر (عبد / حر) (سواد / بياض) (خيبة / أمل) = (داء / شفاء) لكن النضال الدؤوب يربّي الآخرين ويطوّع أخيلتهم بحيث يرون سواده بياضاً ليكون داؤه دواء وخيبته أملاً في لوحات تقترب من مفردات الحلم.

جعلت منامي تحت ظل عجاجة وكأس مدامي تحت جمجمة الرأس
ومن قال أنني أسود ليعيبني أريه بفعلي أنه أكذب الناس
(نفسه 111)

وتكونه الحصيلة الدلالية على هذا النحو :

القتال + الشعر + الحبيبة (في إطار التفوق) ← شفاء

القتال + الشعر + الحبيبة (في إطار تفوق الآخرين) ← سقم

بهذه الجدولة يكون الشاعر محموماً، يريد أن يحرق ويحترق دون أن تفارقه بسمه التماسك!!

خلقت للحرب أحميها إذا بردت واصطلي بلظاها حيث احترق
والتقي الطعن تحت النقع مبتسماً والخيل عابسة قد بلّها العرق
(نفسه 136)

.. وإذا نشبت الحرب الضروس بين الجيشين العربي والفارسي انتفض عنتره وكأنه المعني دون سواه بحماية الكبرياء العربي، وتذكر كربات وأمراضه!!

.. حقاً إن الحرب القومية بالنسبة لفتى القبيلة عنتره سانحة تاريخية لدرء الخطر عن العرب من جهة، وإعلاء مسلة عنتره بين العرب من الجهة الأخرى.. فهو يدعو جيش الفرس إلى ملاقاته.. ويطلب منهم أن يختاروا له كل ما عندهم من الليوث الأبطال وبذلك يسهمون في شفائه :

نفسوا كربتي وداووا عللي وأبرزوا لي كل ليث بطل
(نفسه 154)

فماذا ترك السقم النفسي الوجودي لعنترة من عنتره؟! وماذا بقي لعنترة من عنتره؟! إن عنتره بات رقيقاً مثل الخيال.. شبحاً مثل رسم متهدم.. قارن تكرار (خيال) ثلاث مرات في بيت واحد. فإذا أضفنا إليها (طيف) فإن الحصيلة تكون بمساحة أهمية الخيال والطيف في ذهنية الشاعر.. فالحياة خيال في خيال والشاعر خيال يتبغي طيف الخيال:

ولو أني كشفت الدرع عني رأيت وراءه رسماً محيلاً
(نفسه 158)

وجسمي في خيال الرمل ملقى خيال يتبغي طيف الخيال
(نفسه 160)

الفقرة الرابعة: سبل الشاعر للفوز بصاحبة الطيف

تنهض الشواهد الشعرية بين يدي الدارس لتؤشر اتباع الشاعر طرائق عديدة حسب أنها قادرة على طي أوجاعه وسقمه أو نشرها قبالة صاحبة الطيف، وهذه الطرائق لا تنأى عن محوري الترغيب والترهيب، وربما خاض الشاعر المخاضات وجاز المباءات بسبب من رغبة في الفوز بقلب عبلة مهما كان الثمن شريطة أن لا يخذش ذلك كبرياءه المهيض، فهو يحلف لها على أنه يهواها وأنه مكتف بزيارة خيالها، بيد أنه يلمح إلى أنه قدر على ترويضها ذات مرة!! متى؟

قسماً يا عبل يا أخت المها بثناياك العذاب القبل
وبعينيك وما قد ضمننت من دواهي سحرها والكحل
إنني لولا خيال طارق منك ما ذقت هجوع المقل
(نفسه 154)

فإذا هبت النسائم وقت الأصيل المقترن بذاكرة الوصل اختلج الشاعر وحسب إن استنشاق شميمها يشفي شطراً من عله..
إذا ربح الصبا هبت أصيلاً شفت بهبوبها قلباً عليلاً
(نفسه 156)

ولا مفرّ من ترهيب الحبيبة حين ينجز لها صوراً فنية تبدو فيها بنات جنسها سبايا، شعث الشعور، هلعات نائحات نادبات..

وقد كنت أخشى أن أموت ولم تقم قرائب عمرو وسط نوح مسلّب
شفى النفس مني أو دنا من شفائها تردّيهم من حالق متصوّب
(نفسه 278)

ويصنع الشاعر عشرات الصور الأخرى كي تبث الهلع في نفس العاذل اتساقاً مع الصورة ذات الأثر الترهيبى . .

أعاذل كم من يوم حرب شهدته له منظر بباد النواجذ كالح
(الديوان مولوي 297)

هل أقفرت السبل إلا من عنتره المخيف وعبلة الخائفة غبّ انحسار ظل العاذل
المقتول (باعتبار ما سيكون) وتهشم صور الفرسان المناوئين؟ الجواب ليس بالإيجاب!
لا بد أن يمعن الشاعر في الترهيب فيفهم الحبيبة المترفة التي تجهل الكثير عن أوجاعه
أن النساء رهن إشارته وطوع نزواته:

تعزيت عن ذكرى سمية حقة فبح عنك منها بالذي أنت بائح
(الديوان 297)

ما استمت أنثى نفسها في موطن حتى أوافي مهرها مولاها
أغشى فتاة الحي عند حليلها وإذا غزا في الحرب لا أغشاها
(الديوان مولوي ص 304)

وكواعب مثل الدمى أصبيتها ينظرون في خفر وحسن دلال
(نفسه 336)

وليس من اليسير أن يذهب بنا الظن إلى أن عنتره فتى لاه عابث لا قيم عنده ولا مثل
فهو شغوف بالتحدي، يغشى الفتاة الصعبة الممنعة، ويعفّ عن الفتاة الوحيدة غير
المحمية، لأن مروءته يفصل يميز بين الأنثى المرجحة والأنثى المجرحة . .

وأغضّ طرفي ما بدت لي جارتني حتى يوارى جارتني مأواها
إنني امرؤ سمح الخليقة ماجد لا أتبع النفس اللجوج هواها
وإذا سألت بذاك عبلة خبرت أن لا أريد من النساء سواها
(الديوان مولوي 304)

ونحفظ عورات النساء ونتقي عليهن أن يلقين يوماً مخازيا
(نفسه 340)

وأية سخرية مرة انتابت الشاعر وهو يرى الخوف في عيني حبيته، الخوف عليه من
الفرسان الخصوم! هي تطلب إليه النجاة بنفسه! أكانت تراه ضعيفاً إلى هذا الدرك وهو
لا يدري؟!

تقول ابنة العبسي: قرّب جمالنا وأفراسنا ثم انج إن كنت ناجيا

فقلت لها من يغنم اليوم نفسه وينظر غداً يلقي الذي كان لاقيا

(نفسه 340)

موقف المرأة يشي بأنها لم تستطع تخيل فتاها الذي لم يعتن بمظهره الخارجي قادراً على إغراء الحسناء وإصباؤها، فهل كان حب عبلة له ضرباً من الشفقة والرثاء؟! بينا ينضح موقف الشاعر تماسكاً وسمواً.. أكان ذلك حقيقة أو افتعالاً؟! أيعنينا أنه قادر على علاج شرخ الكبرياء، والعلاج قوامه فتاة غريرة تبيت الليل بطوله أسيرة مشيئته الصاخبة، إنه قادر على سلوك هذا، وقدرته ترى من كوة الواقع الواقع فعلاً أو واقع لم يقع إلا في مخيلته المسكونة بأطياف الحبيبة..

من كل فائقة الجمال كدمية
أبصرت ثم هويت ثم كتمت ما
فوصلت ثم قدرت ثم عففت من
من لؤلؤ قد صورت في عاج
ألقى ولم يعلم بذاك مناج
شرف تناهى بي إلى الإنضاج
(الديوان 45 وبعدها)

بل إن الشاعر قادر على تملق كبريائه باصطناع وصل عبلة حبيته الممنعة، فقد أفلح في صنع لوحات فنية تامة تراءت من كووها عبلة البيضاء لحظة اللهو مع الحبيب الأسود وربما ظن النظر العجلان أن لهو العاشق بالمعشوقة كان ثمرة طيف الخيال، ولكن النظر المترث يكشف ولع عنتره بتوكيد الوصل على صلابة الواقع بعيداً عن هشاشة الحلم!!

أشاقك من عبل الخيال المبرج
فقدت التي بانت فبت معذباً
لئن أضحت الأطلال منها خواليا
فيا طالما مازحت فيها عبيلة
لهوت بها والليل أرخى سدوله
أراعي نجوم الليل وهي كأنها
وتحتي منها ساعد فيه دملج
فقلبك فيه لاعج يتوهج
وتلك احتواها عنك للبين هودج
كأن لم يكن فيها من العيش مبهج
ومازحني فيها الغزال المغنج
إلى أن بدا ضوء الصباح المبلج
قوارير فيها زئبق يترجرج
مضيء وفوقي آخر فيه دملج
(نفسه 19، 42، 45)

لقد مازج الشاعر في اللوحة السابقة بين طيف الخيال وضيق الواقع ولعله بتطويع الحبيبة في الواقع من خلال تطويع صورتها في الشعر، ولكنه في اللوحة اللاحقة يمازج بين التصريح والتلميح لحظة عملية التطويع التي أشرنا إليها فيذكر دار عبلة مصرحاً ثم يسوق أبياتاً تخفف من بطش التصريح ليصل بها نثراً من الصور الفنية التي تجلوه مع عادة بلا ملامح سوى دالة الجمال التي استأثرت بها عبلة بين دفتي الديوان، فهو يلهو

مع الغادة ملمحاً!!

دار لعبلة شطّ عنك مزارها
.. كم ليلة عانقت فيها غادة
شمس إذا طلعت سجدت جلاله
ونأت ففارق مقلتيك هجوعها
يحيا بها عند المنام ضجيعها
لجمالها وجلال الظلام طلوعها
(نفسه 124)

وقد رصدنا لوحات ملونة اصطنعها الشاعر باتجاه تطويع الحبيبة فعن لنا تفريقها
وتبويبها وصولاً إلى اتجاهات القصيدة في الفوز بقلب عبلة واستكمالاً لفعل طيف
الحبيبة في عملية التطويع (النمط الأول) يكشف لنا عدداً من النساء اللواتي أمسين ملك
يمين الشاعر ورهن إشارته في طقوس لا يسهم فيها الحب أو السمو، فهن من مخلفات
الرجال الخائفين الذين فروا بعارهم ابتغاء النجاة! وسنلاحظ بعضاً منهن (عود) في فترة
النفاس إذ لم يمض على وضعهن مواليدهن سوى سبعة أيام!

فخلوا لنا عوذ النساء وجيبوا
وكلّ كعوب خدلة الساق فخمة
عباديد فيها مستقيم وجامح
لها منبت في آل ضبّة طامح
(نفسه 51 وبعدها)

وخلينا نساءهم حيارى
سلي ياعبل قومك عن فعالي
وكم خلفت من بكر رداح
قبيل الصبح يلطمن الخدودا
ومن حضر الوقيعة والطرادا
بصوت نواحها تشجي الفؤادا
(نفسه 63 - 66)

وتضج النساء من خيفة الـ
سبي وتبكي على الصغار اليتامى
(نفسه 2/3)

وهو في كل ما يصنع ساع إلى ترهيب الحبيبة فيشعرها أن الزمكان طوع سيفه فهو
الموت الذي لا يرده أحد إذا همّ وسواد جلده رداؤه، وكم من حرة مثل عبلة (قبل أن
يعشق عبلة) قطع رقبة بعلمها وأخيها وتركها تجهش بالبكاء تخمش خدّها لوعة وحزناً:

ياعبل كم من حرة خليتها
تبكي وتنعى بعلمها وأخاها
(نفسه 2/3)

وأنا المنية وابن كلّ منية
وسواد جلدي ثوبها ورداها
(242)

[النمط الثاني] ونساء هذا النمط يمازجن بين الحلم واليقظة لابتاث في حوانيت

الخمرة أو البيوت المظلمة (!) وهن يمتلكن أسباب الإغراء الذي ينسي الشاعر الفارس
المتماسك مقامه فيحسب نزوته عشقاً ساعة يندهل باصطناعهن الخفر والدلال . .

ولرب شرب قد صبحت مدامه ليسوا بأنكاس ولا أوغال
وكواكب مثل الدمى أصبيتها ينظرن في خفر وحسن دلال
(نفسه 164)

ولن يغفل الشاعر شأنه فإذا شرب فإنه مستهلك ماله، أما عرضه فهو (سالم لم يكلم)
وسيتذكر في قصفه حبيته ويذكرها فيما بعد . .

يامن رمت مهجتي من نبل مقلتها بأسهم قاتلات برؤها عسر
نعيم وصلك جنات مزخرفة ونار هجرك لا تبقى ولا تذر
سقتك يا علم السعدي غادية من السحاب وروى ربك المطر
كم ليلة قد قطعنا فيك صالحه رغبة صفوها ما شابه كدر
مع فتية تتعاطى الكأس مترعة من خمرها كلهيب النار تزدهر
إن عشت فهي التي ما عشت مالكتي وإن أمت فالليالي شأنها العبر
(نفسه 93)

[النمط الثالث] وهن نسوة أغراهن الشاعر فطمعن في الزواج منه دون أن يفلحن في
تطمين حاجتهن إليه، وإلى جانبهن أخريات يمنحن ولا يمنعن، وهن في كل ما يفعلن
مسحورات مبهورات، ويشرقن في الصور الشعرية مليحات ممنعات قدر عليهن الشاعر
وجعلهن بمساحة حلمه! مع أنهن (أملح) من عبلة! فهل كن بعضاً مما غنمه السيف؟

لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم ولا رضيت سواكم في الهوى بدلاً
لكنه راغب فيمن (يعذبه) فليس يقبل لا لوماً ولا عدلاً
(نفسه 177)

فأرى مغانم لو أشاء حويتها فيصدني عنها كثير تحشمي
(نفسه 210)

لا تصرميني ياعبيل وراجعي في البصيرة نظرة المتأمل
فلرب (أملح) منك دلاً فاعلمي وأقر في الدنيا لعين (المجتلي)
وصلت جبابي بالذي أنا أهله من ودها وأنا رخي المطول
(الديوان مولوي 253)

ولرب يوم قد لهوت وليلة بمسور ذي يا رقين مسوم

ولقد كشفت الخدر عن مربوبة ولقد رقدت على نواشر معصم
(نفسه 221)

[النمط الرابع] فكرة تطويع الحبيبة التي يلتقي عندها الواقع والتوقع، اليقظة والحلم!!
اتساقاً مع هذه الفكرة فإن هذا النمط يجلو لنا عبلة شابة مسلوبة الإرادة ضعيفة الحال بما
يجعلها مهياة للسبي أو الهذي، هذه (الشطحة المتخيلة) قادرة على بث الفرع في قلب
عبلة!! أما صانع النص (عنتره) فإن هذه الصورة المتخيلة تفزعه وتشعره بالغثيان وتعرضه
للجنون..

ذكرت صبابتي من بعد حين فعاد لي القديم من (الجنون)
أأخذ عبلة وغد ذميم ويحظى بالغنى والمال دوني
(الديوان 234/235)

ولا نعرف سبباً يجعل عنتره راغباً (بالغنى والمال) وهو المترفع المتعالي سوى
اكتشافه المال سبيلاً للتفوق إلى جانب بهاء القوة!

ويواجهنا الشاعر في لوحة تامة فتى نحيلاً شاحباً رث الهيئة يثير دهشة الحبيبة تارة
وشفقتها أخرى وسخريتها تارة ثالثة فيعلن أن ذلك ما كان ليكون لولا تبريح هواها
وشغله بالقتال، ومعادن الرجال لا تكال بالقفزان ولا تراز بالميزان، فهذا النحيل هو ذاته
الذي يخشاه العمالقة الممثلثون، هو ذاته الذي يقتل الفرسان، هو ذاته القادر على قتل
(بعل) عبلة الأبيض البادن!!

عجبت عبيلة من فتى متبذل عاري الأشاجع شاحب كالمنصل
شعث المفارق منهج سرباله لم يذهن حولاً ولم يترجل
فعجبت منها كيف (زلت عينها) عن ماجد طلق اليدين شمردل
أما تريني قد نحلت ومن يكن غرضاً لأطراف الأسنة ينحل
فلربّ أبلج مثل (بعلك) بادن صخم على ظهر الجواد مهبل
غادرته متعفراً أوصاله والقوم بين مجرّح ومجدل
... ياعبل كم من غمرة باشرتها بالنفس ما كادت لعمرك تنجلي
فيها لوامع لو شهدت زهاءها لسلوت بعد تخضب وتكحل
(الديوان مولوي 253)

والنص يستثمر ذاكرة عبلة ولا يعبأ بتوثيق نصه وآية ذلك قوله بعد مقتل (مسحل بن
طراق الكندي) شعراً يلجأ إلى التلميح، هذا الكندي تجراً على خطوبة عبلة مع علمه

بتعلق عنتره بها! مما أغضب الشاعر وأشعره بالإهانة فدعاه إلى المبارزة فكان له ما أراد
ثم انتهت المبارزة بقتل خطيب عبلة . . وعنتره العاشق يزهو بنصره . .

إذا افتخر الجبان ببذل مال ففخري بالمضمرة العتاق
وإني قد سبقت لكل فضل فهل من يرتقي مثلي المراقى
(الديوان 14 وما بعدها)

وكان عليها (عبلة) أن تقرّ عيناً لأن فارسها مهياً لأن يتلبس المنية أو يطوعها:
ياعبل لو أن المنية صورت لغدا إليّ سجودها وركوعها
(نفسه 124)

ولن يظفر بعبلة أحد سواء مهما كانت منزلته الاقتصادية والقبلية وقد قتل كما مرّ بنا
مسحلاً الكندي ثم ألحق به فارساً آخر خطبها من أبيها دون أن يتعظ من سلفه ويدعى
الخطيب الآخر (بسطام بن قيس بن مسعود) فارس شيبان كلها وابن فارسها⁽⁴⁸⁾ ويبدو أن
الشاعر لم يكن جاداً في قتل هذا الفارس الشيباني لمعرفة منزلته بين القبائل لكن موافقه
عم عنتره (والد عبلة) حرمة من فحص موقفه . . وكان على فارس شيبان أن يحسب
لفارس عبس حساباً فلا يعرض كبريائه للمهانة . . فمن المسؤول عن قتله والظلم الذي
حاق به؟؟

يابني شيبان عمي ظالم وعليكم ظلمه اليوم رجع
ساق بسطاماً إلى مصرعه عالقاً منه بأذيال الطمع
(نفسه 121)

لقد استحال حزن عنتره غضباً، ورماده لهباً، كان الآخرون يفسدون عليه يقظته
ومنامه، فعاد يفسد عليهم يقظتهم وأحلامهم . . لقد أدخلهم في دائرة الذل . . لأنهم
يعاندونه!!

وأصبح من يعاندني ذليلاً كثير الهم لا يفديه فادي
يرى (في نومه) فتكات سيفي فيشكو ما يراه إلى الوساد
(نفسه 62)

. . أما طيف عبلة فإنه مع القوي، متضامن مع الشاعر، وتأسيساً على هذا التضامن

(48) قال الأعشى (ديوانه) ق 26 ب 1 ص 233.

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل

وقال راشد بن شهاب اليشكري (المفضليات) ق 86 ب 1 ص 309:

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد أموف بأدراع ابن طيبة أم تدم

يقرن الشاعر بين ارتواء السيف من دم مقرف وارتواء العين من جسد أهيف في محاولة
أخرى لسد المسافة بين الحلم والصحو.

إذا لم أروّ صارمي من دم العدا
فلا كحلت أجفان عيني بالكري
ويصبح من أفرنده الدم يقطر
ولا جاءني من طيف عبلة مخبر
(نفسه 64)

وهل عبلة سوى فتاة في مساحة خشنة من التقاليد، فإذا كانت وهي المنعمة الممنعة
عرضة للخطر القادم من أي مكان في أي أوان فإن صاحباتها لسن أحسن حالاً منها!!
وكما نهد الشاعر لحماية الحبيبة فإنه سينهد لحماية نساء القبيلة، وسيبش بأولئك الذين
يمتون أنفسهم بحسنات مثل الظباء ويتخيلون ظلهم منطبقاً على ظلهم ولعابهم سائلاً
على شفاههن:

أبيناً أبينا أن تصبّ لثاتكم
على مرشفات كالظباء عواطيا
(الديوان مولوي 224)

ومرقصة رددت الخيل عنها
فقلت لها اقصري منه وسيري
وقد همت بإلقاء الزمام
وقد قرع الجزائز بالخدام
(نفسه 240)

ومغيرة شعواء ذات أشلة
فرجتها عن نسوة من عامر
فيها الفوارس حاسر ومقّع
أفخاذهن كأنهن الخروج
(نفسه 262)

[النمط الأخير] يمثل عنترة في الصورة رجلاً حازماً مشرقاً تتمناه كل حسناء لنفسها،
بيد أنه لا يمنح هواه لسوى عبلة، وقد مرّ بنا في النمط الثالث اللامية (الديوان ص 177)
التي ردّ فيها أم الفتاة التي رغبت في الشاعر بعلاً لواحدة يختارها من بين بناتها
الحسنات شريطة أن يقيم في بيتها، واعتذار عنترة لأن قلبه (راغب فيمن يعذبه) وسيمر
بنا لاحقاً أن سمية (زوج أبيه) وقعت في حب عنترة (كذا) طمعاً في فتوته وفحولته وإنه
زجرها ولطم كبرياءها فاصطنعت أحابيل خشنت قلب أبيه عليه فساط الوالد ولده فوثب
قلب سمية بين أضلاعها وتجللت عنترة محتملة السياط بدلاً منه . . .

أمن سمية دمع العين تذريف
كأنها يوم صدّت ما تكلمني
تجللتني إذ أهوى الفضا قبلي
لو أن ذا منك قبل اليوم معروف
ظبي بعسفان ساجي الطرف مطروف
كأنها صنم يعتاد معكوف
(الديوان مولوي 269)

ويغيب الشاعر كون الواقع ليس من صنع يديه فهو لا يرى حبيبته التي تعيش في ظل رجل سواه بينما يعيش العاشق مع زوج لا يحبها، فتند عنه عبارات لم نألفها منه مع كل النساء، فلماذا يقسو على زوجته ولا يؤثرها بشيء. . . ولماذا اختبأت ملامحها خلف غبار كثيف؟!!!

لا تذكري مهري وما أطعمته فيكون جلدك مثل جلد الأجر
إن الغبوق له وأنت مسوءة فتأوهي ما شئت ثم تحوبي
إن الرجال لهم اليك وسيلة أن يأخذوك تحكلي وتخضبي
(نفسه 272)

الفقرة الخامسة: تصاقب الطيف والطلل

لاحظنا من كوة الأعمدة السابقة شغف الشاعر بصناعة الصور المتخيلة المتعاشقة مع أحلامه وفاق هواه الصعب ومزاجه العنيف، فهو يطوع أحلامه ليطوع بها حبيبته وربما نأى عن الطيف ملياً ليعود إليه بثمار اجتنائها، وربما لا يعود ولكنه أخيراً يحقق الفعل الذي كان يمكنه الحلم من تحقيقه، وقد تسنى للبحث رصد جدل مناسب بين مفردات الطلل والحلم فكلاهما ينبع من قريحة واحدة ويعبر عن هموم واحدة ويصب في رغبة واحدة، فالعمر طلل والزمان طلل وإذا كانت الحبيبة معادلاً فنياً للحياة فإن الطلل يخترن طيف الحبيبة كما تختزن الغيوم الرعود، وإذا كان الطلل قادراً على إيكاء الشاعر فإن الحلم قادر على منح اللوعة حالة من الانتشاء. . .

ألا يا دار عبلة بالطوي كرجع الوشم في كف الهدى
(الديوان 246)

قف بالديار وصح إلى بيدها فعسى الديار تجيب من نادها
دار يفوح المسك من عرصاتها والعود والتدُّ الذكي جناها
دار لعبلة شطّ عنك مزارها ونأت لعمري ما أراك تراها
(نفسه 240)

دار لأنسة غضيض طرفها طوع العناق لذيدة المتبسم
(نفسه. المعلقة)

وهذه صور فنية مرشحة لكشف العلاقة السرية بين طلل الحبيبة وطيفها فإذا هجرت عبلة دارها الأول وحلت داراً بعيدة فإن الشاعر قادر من خلال رقية الحلم والقصيدة على استحضارها:

فأنا صديق اللوم واللوم
عني بطيف زار بالأحلام
وكانني أوفي له بسلام
(نفسه 209 وبعدها)

على كل شهر مرة لكفاني
فشخصك عندي ظاهر لعيان
(نفسه 224)

ودع العواذل يطنبوا في عدلهم
يدنو الحبيب وإن تناءت داره
فكان من قد غاب جاء مواصلي

ياعبل لو أن الخيال يزورني
لئن غبت عن عيني يا ابنة مالك

وليس الطلل أحجاراً ورماداً وملعباً للبهيم غب هجرة الحبيبة، وإنما هو كوة تطل على الأيام الخوالي وهنيئات الهناءة وخيلاء الشباب، فيكون الطلل وفق هذا واحداً من الرموز التي تشيع في النفس كوامن الوجد والكآبة بحيث يقاتل الشاعر جيشين: جيش الصدود (الواقع) وجيش التداني (المجاز)

ودون التداني نار حرب تضرّم
فمن بعض أشجاني ونوحي تعلموا
سوى كبد حرّى تذوب فأسقم
على جلدها جيش الصدود مخيم
أقول لعل الطيف يأتي يسلم
غدا طائر في أيكه يترنم
(نفسه 212 وبعدها)

وأرجو التداني منك يا ابنة مالك
ألم تسمعي نوح الحمائم في الدجى
ولم يبق لي ياعبل شخص معرّف
وتلك عظام باليات وأضلع
وإن نام جفني كان نومي علالة
أحنّ إلى تلك المنازل كلما

وقد لا نرى صورة الطلل ونرى بديلها صورة الطيف كما مرّ بنا؛ وأن خلو الصور الفنية من الطيف لا يعني نقاءها ونأيها عن الطيف فثمة تشابك في الصور ينتظر جهود الدارسين الذين يقومونه فنياً ويميزونه ويوبونه... فمثل الطائر الذي تعلم النوح من عنترة يمكن أن ينوح في فضاء مفتوح ليمنحنا ساحة بحيث يدخله التخيل في عرصة الطلل:

يندبن إلا كنت أول باك
عني قفار مهامه الأعناك
(نفسه 144)

كيف السلو وما سمعت حمائما
بَعْدَ المزار فعاد طيف خيالها

وأخيراً نلتقي لوحة عريضة حرص فيها الشاعر على تجاهل ذكر الطلل تاركاً للمتلقي متسعاً من الحرية في اقتناص دلالات الطلل من خلال مفردات طيفية عديدة بادئاً النص بمقابلة شجية بينه وبين القبيلة بؤرة الوجد في وجدانه التي أدركت موضع عبلة في نفسه فكانت تلمح أو تصرح للشاعر بزوال حاجز اللون عند الفزع وإذا مضى هاجس الفزع

ليحل مكانه هاجس الطمع عادت القبيلة إلى سابق موقفها فنكثت الوعود السخية
وسنلاحظ مقابلات أخرى بين الأسود والثعالب والأحاب والأعادي والمكان الأليف
والمكان الآبد:

ينادونني في السلم يا ابن زبيبة
ولولا الهوى ما ذلّ مثلي لمثلهم
فياليت أن الدهر يدني أحبتي
وليت خيالاً منك ياعبل طارقاً
مقامك في جو السماء مكانه
وعند صدام الخيل يا ابن الأطايب
ولا خضعت أسد الفلا للثعالب
إليّ كما يدني إليّ مصائب
يرى فيض جفني بالدموع السواكب
وباعي قصير عن نوال الكواكب
(نفسه 32 وبعدها)

مخرج: الخاتمة وثمار الفصل

لم يكن طيف الحبيبة في الشعر الجاهلي وبخاصة في شعر عنترة أمراً عابراً لتشيع
عنه الأقلام بمدادها، فهو ظاهرة جليلة الخطر لا تقل أهمية عن كثير من الظواهر التي
حفل بها الشعر الجاهلي (العتيد) الذي كان بحق ديوان العرب وإذا كنا قد اخترنا شعر
عنترة للتطبيق المنهجي فإنما كان وكدنا نقل الدراسة من التنظير إلى التطبيق وجلاء الغبار
عن جانب لم يجلب في شخصيته التي أضحت رمزاً شعرياً جاهلياً، لقد قدمت الأقلام
عنترة (هذا الرمز) في صورة غريبة بحيث اختلفت فيها أقلام الخلف مع أقلام السلف،
شخصية هذا الشاعر عصية لا تمتلك وقتاً تمنحه للمشاعر الرقيقة التي ربما أضعفت
مقامة وبددت ملامح القوة عنده وقد أوجز البحث الفني ما أنجزه هذا الفصل في صعدة
طيف الخيال ووضع الثمار في السلة كما يقال..

1 - كشفت الدراسة مطنات الطيف في صور كثيرة لم تصرح بذكر الطيف وعالجت
التعاقبات بين طيف الحبيبة ومفردات أخرى يجيء في مقدمتها الإحساس بالمرض
النفسي ومحاورة الطلل.

2 - إن طيف الحبيبة كان شاغلاً لجل الشعراء الجاهليين وبخاصة عنترة بما يسوغ لنا
الحكم على شعره في أن طيف الحبيبة ميزته المهمة..

3 - اعتماد صور الشاعر الفنية على مفردات الطيف (الحلم) ظاهرة ومستترة.

4 - طيف الحبيبة ومفرداته إيماءات تقترب كثيراً - حد الملاصقة - من أحلام اليقظة،
الشاعر يصنع أحلامه بما يهيب الظن أنه ينقل أحلامنا إلينا بهيئة شعر!! أي أنه لا ينقل
أحلامه إلى دائرة الشعر، وإنما ينقل الشعر إلى دائرة الأحلام!!

5 - ليس بأيدينا وثيقة عن مقدار شعر عنتره المفقود المتضمن ذكراً لطيف الحبيبة وإذا افترضنا أنه ليس ضئيلاً أمكننا القول إن هذا الشاعر أسس فناً جديداً لا يختلف عن فن الوقوف على الأطلال أو الرحلة أو الصيد أو الخمرة... ونعني به طيف الحبيبة.

6 - لم تلحظ الدراسة وجود إيقاعات خاصة تناسب الطيف وكنا قبلها نقدر أن البحور الصافية أو الرتيبة أدخل في باب الطيف من البحور العكرة بيد أن النتائج وجدت الأمر مختلفاً مع عنتره الذي نوع إيقاعات الطيف.

7 - معظم صور طيف الحبيبة الفنية مبتكرة وهو لم يستجد الطيف أو الحب إلا في القليل النادر... بل كان عارماً وخشناً مع الحبيبة وطيفها بما يرضي كبرياءه الجريح ونفسه المريضة العطشى لتوكيد الذات.

8 - وتأييد لنا أن هذا الشاعر مأزوم يعاني سقماً ممضاً وأنه بحث عن الشفاء المستحيل في جماجم السادة والأقران ووسادة صاحبة الطيف واعتراف الآخرين بسلطانه الدموي البالغ.

9 - تجرأ الشاعر - رغم ما عرف عنه من تعفف ومروءة - في بعض صورهِ الحلمية فصورها (الحبيبة - عبلة) في مشاهد الوصل بشيء من التصريح!!

10 - صور الفزع ذات سلطان في غزل الشاعر فهو يطلب إلى الحبيبة أن تشهد معه المجازر البشرية وحمامات الدم التي صنعها سيفه وأن تسأل الخيل والطيور والسباع عن سطوته فكأنه يُرهبُ الحبيبة.

11 - ركزت الصور الحلمية على الجمال الروحي وقللت من شأن الجمال الجسدي والأمر جلي فالشاعر المحروم من الوضوء والجمال الجسدي والظاهري إنما يفاخر بجمال الروح ومزايا المروءة والإقدام ويرى الفرسان المنعمين بالجمال والحب محرومين من الجمال الروحي.

12 - كشف الطيف تشكك الشاعر في حب صاحبه فهو غير مطمئن إلى وفائها وخلوصها العاطفي له، تارة يحذرها من الوشاة والعدال وأخرى يهددها بالتلميح وثالثة يباهيها بحب الأخريات له.

13 - ثمة لازمة في لوحة الطيف تتركز في أن الشاعر يستطيع بيسر (!!) إصباة العذراوات والحوامل أو قتل الفرسان الأشداء بيد أنه لا يستطيع حماية قلبه من عينين نجلاوين ترشقان سهاماً قاتلة ويجد متعة في تكرار مثل هذا القول!!

14 - نقترح تسويغ الكتابة في طيف الحبيبة في العصر الجاهلي والعصور اللاحقة بحيث يرصد من لدن الباحثين وطلبة الدراسات العليا.. ولا نعرف سبباً وجيهاً للإعراض عن الكتابة في هذه الظاهرة الفنية الممتازة.

الفصل الثاني

صورة الحبيب في المخيال الغاضب

إذا سألت عن مسوِّغ عنوان هذا الفصل الذي تموضع فيه فإن الجواب المقترح هو خلو الساحة البحثية تقريباً من دراسة تنهض على مستوى هذا العنوان!! إذن ثمة حاجة تسوِّغ الانتقاء، زد على ذلك الرغبة في استجلاء صورة الجمال على مستوييه: الحسي والنفسي في نصوص الغضب وبيان القيم الجمالية والفنية التي لازمت الصورة ومن ثم إضاءة النفق الفسيح الموصل بين صورة الحبيب (الأنوثة أو الفحولة) وبلاغات النصر، بين حد السنان وحد المروءة لتأثيل عناصر التأثير التي تضمن كسب المتلقي وانحيازه إلى بؤرة القضية من خلال تسليط جماليات الصورة على ذائقته⁽¹⁾ فإن مبدعي اليوم ورثة شرعيون لمنجزات مبدعي الأمس، والجدل مائل أبداً..

ولقد استعرنا تكوين (المخيال) من جهود سبقتنا لتماهي الفكرتين، جهود فضلت تكوين مخيال على خيال الذي ثمر المخيلة، فالمخيال هو الآلة التي بوساطتها ينتج الخزين الإبداعي الصور أو التخيلات⁽²⁾.

أما خبيطة الفصل فتقوم على أربعة بيانات هي:

البيان الأول (التأصيل) أ - المنهج الدلالي. ب - المنهج الصوفي. ح - الحبيب. د - القبسلافي زمنناً وفناً.

البيان الثاني: صورة الحبيبة في ذهنية الفارس.

البيان الثالث: صورة الفارس في ذهنية الحبيبة.

البيان الرابع: (التوصيل/ نتائج البحث) أ - الفئة النظرية ب - الفئة التطبيقية

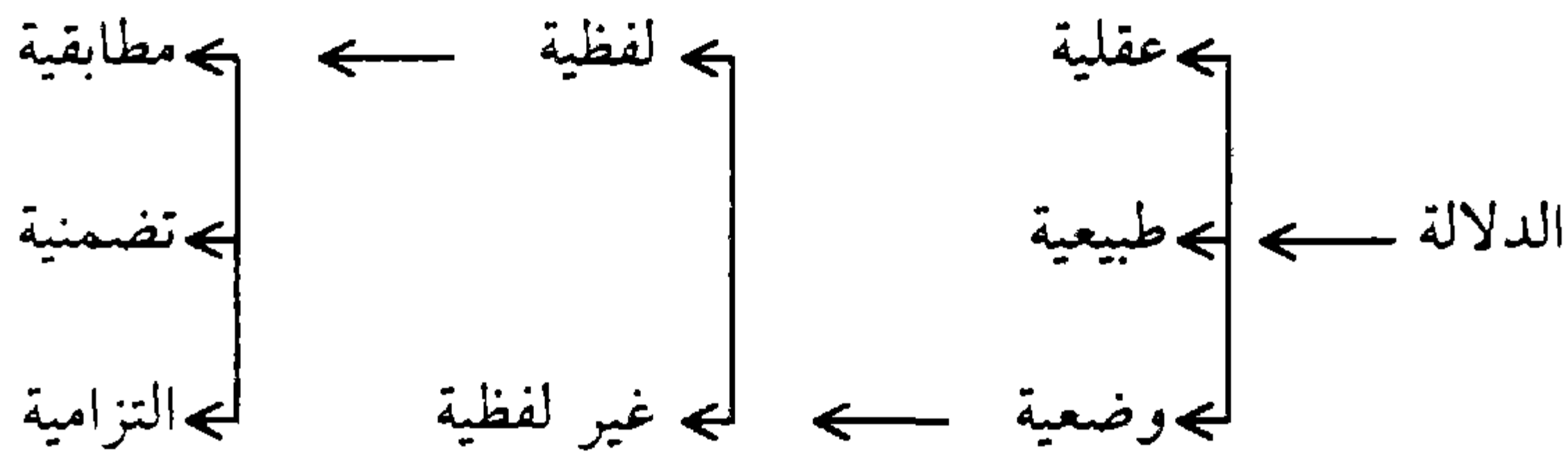
(1) الصائغ. د. عبد الاله : أ - عناصر التأثير في قصائد المعركة. فرزة من مجلة آداب الرافدين.
ب - الزمن في قصائد المعركة. ضمن كتاب: الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين تقديم.
د. محسن الموسوي.

(2) الجويلي. محمد. الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي (بين المقدس والمدنس) ص 24.

البيان الأول «تأصيل المصطلحات»

هي محاولة تأصيل أساسيات المسرى المنهجي للتواصل مع مدلولات الفقرات التي يتنجم من خلالها الفصل، ويلزم البيان الأول مخططه للتصدي إلى عنوانات صغيرة تشكل العنوان الكبير للموضوع، أما المظان فهي النصوص المنبثقة في الدواوين وكتب الاختيارات والحماسات فضلاً عن المصادر والمراجع التي تقدم بين يدي الدراسة معلومات تضيء عتمة الكتابة وتحل إشكالاتها..

أ - المنهج الدلالي: ينتسب هذا المنهج إلى الدلالة التي تعني (كون الشيء بحالة يلزم من العلم به - بعد العلم بتلك الحالة - العلم بشيء آخر، فالأول دال والثاني مدلول، والحالة هي أساس التلازم بينهما، فإن كانت وضعاً فالدلالة وضعية وإن كانت طبعاً فطبيعية وإن كانت عقلاً فعقلية)⁽³⁾. ومن أجل تعيين العلاقة القائمة بين الألفاظ والمعاني توصل العرب إلى وضع أسس عامة لنظريات العلامة *Signe* أو السمياء *Semiotique* تحت عنوان (الدلالة) وفاق الآتي:



● أما الدلالة العقلية فهي كامنة في الملازمة الذاتية للوجود الخارجي للدال والمدلول كالأثر والمؤثر، فإذا علم الإنسان مثلاً أن ضوء الصباح أثر لطلوع قرص الشمس ورأى الضوء على الجدار ينتقل ذهنه إلى طلوع الشمس قطعاً فيكون ضوء الصبح دالاً على الشمس دلالة عقلية.

● الدلالة الطبيعية وهي فيما إذا كانت الملازمة بين الشئتين ملازمة طبيعية، تحديداً تلك التي يقتضيها الإنسان مثلاً: آه دال والمدلول الإحساس بالألم، والتشاؤب دال والنعاس مدلول.

● الدلالة الوضعية وهي فيما إذا كانت الملازمة بين الشئتين ناشئة من التواضع

(3) الزلمي. د. مصطفى الصلة بين علم المنطق والقانون ص 13.

فاخوري (أ). د. عادل. منطق العرب 37.

(ب) علم الدلالة عند العرب 85.

والإصطلاح على أن وجود أحدهما يكون دليلاً على وجود الثاني مثل الخطوط التي اصطلح على أن تكون دليلاً على الألفاظ.

● الدلالة المطابقة بأن يدل اللفظ على تمام معناه الموضوع له ويطابقه كدلالة لفظ الكتاب على تمام معناه.

● الدلالة التضمنية بأن يدل اللفظ على جزء معناه الموضوع له داخل ذلك الجزء في ضمنه كدلالة لفظ الكتاب على الورق وحده أو الغلاف وكدلالة لفظ الإنسان على الحيوان وحده أو الناطق وحده، فلو بعث الكتاب يفهم المشتري دخول الغلاف فيه.

● الدلالة الالتزامية بأن يدل اللفظ على معنى خارج عن معناه الموضوع له، لازم له، يستتبعه استتباع الرفيق اللازم الخارج عن ذاته كدلالة لفظ الدواة على القلم، فلو طلب منك أحد أن تأتيه بدواة لم ينص على القلم فجئته بالدواة وحدها لعاتبك على ذلك محتجاً بأن طلب الدواة كاف على طلب القلم⁽⁴⁾.

وصفوة القول أن المنهج الدلالي يعتمد النص غاية ووسيلة ولا يقدم القاعدة على النص أو المثال وإنما يقدم النص أو المثال على القاعدة لمعرفة الكلّي من الجزئي والمستتر من الظاهر والنتيجة من السبب، أي معرفة المدلول الذهني من خلال الدال الحسي⁽⁵⁾.

ب - المنهج الصوفي: يرى رولان بارت في (الرسالة الصورية) أن الصورة هي إعادة إنتاج شبيهي للواقع، ومع ذلك تنمو دلالات طفيلية منتمية إلى صعيد الإيحاء⁽⁶⁾ وهذه الرؤية قريبة الروح من حدود الصورة الفنية باعدادها (نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر) فتكون العملية الصوفية (سعيًا إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية للواقع الحسي أو

(4) المظفر. الشيخ محمد رضا. المنطق (الطبعة الثالثة) وعلى هذا السفر النفيس عولنا في التعشيق بين النظرية الدلالية وتطبيقاتها مع المشجرة الدلالية ص 41 وبعدها. وانظر منطق العرب ص 38 ثم انظر علم الدلالة عند العرب ص 23 وبعدها.

(5) الصائغ. د. عبد الإله. (أ) نظرات في دلالة طوق عمرو «انظر كشاف المجلات والصحف».

(ب) فراسة إياس «الكشاف نفسه» (ج) علم الدلالة منهجاً تطبيقياً «الكشاف نفسه».

(6) بارت. رولان. مبادئ في علم الدلالة ص 159.

الشعوري كما تهيأ للمبدع وبأسلوب فائق مؤثر⁽⁷⁾ فالصورة الفنية Artistic image تمثل سرّاً وجيهاً من أسرار الشعرية أكثر مما تمثله الصورة الإيقونية Icon image⁽⁸⁾.

ح - الحبيب: الحبيب هو المحب أحياناً عند ابن بري قارن قول المخبل:
أتهجر ليلى بالفراق حبيبها وما كان نفساً بالفراق تطيب
وهو المحبوب أخرى قارن قول ابن الدمينه:

وإن الكئيب الفرد من جانب الحمى إليّ، وإن لم آتِه لحبيب⁽⁹⁾

وليس ثمة صورة أقرب إلى عواطف النص القبسلامي من صورة الحبيب التي تهيمن عليه وعلى متلقيه، ويمكن القول إن النصوص العظيمة هي النصوص التي تفاعلت مع الحبيب بأسلوب فائق⁽¹⁰⁾ ولن نجد شاعراً قبسلامياً مبرراً من الحب، سيان في ذلك الفتى الغرّ أو الشيخ الفاني، قارن قيس بن الحدادية:

وإني لألهي النفس عنها تجملاً وقلبي إليها الدهر عطشان جائع
وإني لعهد الودّ راع وإنني بوصلك مالم يطوني الموت طامع⁽¹¹⁾

ولنا أن نقرب من هموم زهير بن أبي سلمى الواعظ الذي سئم الثمانين من عمره كي يتلقانا عاشقاً لا يغتاله الزمان في عشقه فتاة بني العدان!!

فلست بتارك ذكرى سليمى وتشبيبي بأخت بني العدان
طوال الدهر ما ابتلت لهاتي وما ثبت الخوالد من أبان
فإني لا يغول الدهر وذي ولا ما جاء من حدث الزمان⁽¹²⁾

كان العشق تخصيصاً للروح يقابل تصحير المكان وتدجيناً للزمان يقابل توخّش الحدث، العشق سلطة على السلطان، وحزن ينسي الأحزان الضئيلة حتى بات من سنن العرب وقتذاك أن يسقوا العاشق المودي إلى التلف خرزة (السلوان) سعياً إلى نسيانه⁽¹³⁾

(7) الصائغ. د. عبد الإله. (أ) الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي (التأصيل).

(ب) الصورة الفنية معياراً نقدياً (التأصيل).

(8) المرجع نفسه.

(9) لسان العرب (حبيب).

(10) الصائغ. د. عبد الإله. (أ) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام 220. (ب) الإبداع العربي قبل الإسلام 30.

(11) قيس بن الحدادية. شعره ص 213.

(12) زهير بن أبي سلمى، شرح ديوانه ص 355.

(13) العلوي. ابن طباطبا. عيار الشعر 34 وانظر الحوفي د. أحمد. الحياة العربية من الشعر الجاهلي ص 397.

وانسجاماً مع تأسيس العنوان فإن صورة الحبيب شركة بين المرأة والرجل، ودلالة الحب تنصرف إلى كل المعاني القريبة من القلب.. . قارن قول الشاعرة وجيهة بنت أوس الضبية.. .

وعاذلة تغدو عليّ تلومني على الشوق لم تمح الصباية من قلبي
فما لي إن أحببت أرض عشيرتي وأبغضت طرفاء القصيبة من ذنب⁽¹⁴⁾
وثمة بين الحب والحبوبة المفردات المبهجة التي تلمس برفق شغاف النص من نحو
الأم والزوج.. .

فالأم بؤرة البؤرة وكثير من الشعراء المرموقين شهرة وسيادة عُرفوا بأسماء أمهاتهم⁽¹⁵⁾
قال لبيد.. .

نحن بنو أم البنين الأربعة ونحن خير مالك بن صعصعة⁽¹⁶⁾
وغير بعيد عنا نبأ صخر بن عمرو بن الشريد (أخ الخنساء) الذي وازن بين الأم
والحليلة فوصل إلى هذا اليقين:

فأي امرئ ساوى بأم حليلة فلا عاش إلا في شقا وهوان⁽¹⁷⁾
وانصرف معنى الحبوبة إلى الزوج الصالحة التي لا تفشي (سرّ) الزوج عند غيابه قارن
علقمة بن عبدة:

إذا غاب عنها البعل لم تفش سره وترضي إياب البعل حين يعود⁽¹⁸⁾
وخير الزوجات العروب أي المغتلمة مع زوجها الزاهدة بفحولة سواه!! قارن عميرة
ابن جعل:

قليلاً تبغّيها الفحولة غيره إذا استسعلت جنان أرض وغولها⁽¹⁹⁾
والمرأة الجميلة الصالحة تبث الحياة في البلد الميت قارن المرقش الأكبر:
قل لأسماء انجزي الميعادا وانظري أن تُزودي منك زادا
أينما كنت أو حلت بأرض أو بلاد أحييت تلك البلاد⁽²⁰⁾

(14) التبريزي. يحيى بن علي الخطيب. شرح ديوان الحماسة 3/187.

(15) ابن حبيب. ألقاب الشعراء ومن يعرف بأمه (نوادير المحفوظات - المجموعة الخامسة).

(16) لبيد العامري. شرح ديوانه ص 341 ق 59 ب 7 - 8.

(17) الأصمعي. الأسمعيات ق 47 ب 3 ص 146.

(18) علقمة بن عبدة. ديوانه ق 1 ب 4 ص 33.

(19) الضبي. المفضليات ق 64 ب 4 ص 258.

(20) المصدر نفسه ق 129 ب 2 ص 431.

وهتم هذه الدراسة هو صناعة تقابلات بين نصوص الفرسان الشعراء ونصوص الشواعر اللواتي أحبين شمائل الحبيب الحسية منها والمعنوية.

د - القبسلامي زمنأ وفناً: تواضع الدارسون على تسمية العصر السابق لظهور الإسلام العصر الجاهلي، ولا مشاحة في التسمية حين تصدق النية ويصفو الهدف، ولقد استعمل القرآن الكريم (الجاهلية) وفق مستويين، الأول: زمني وهو الفترة التي سبقت الإسلام والثاني ديني يخص المجتمع الذي لم ينعم بإشراقات الإسلام⁽²¹⁾ وفي الشعر القبسلامي وردت الجاهلية دالة على الجهل نقيض العلم قارن عمرو بن كلثوم:

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا⁽²²⁾
ثم قارن عنتره بن شداد:

هلاً سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
ينبئك من شهد الواقعة إنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم⁽²³⁾

أما تميم بن مقبل (شاعر مخضرم) فقد استعمل الجاهلية وفق المستوى الثاني لأنه أدرك الإسلام ولم يشأ التقيد بحذافير الدين الحنيف، فتزوج من حبيبته (دهماء) التي كانت زوجاً لأبيه فكان الضيزن:

هل عاشق نال من دهماء حاجته في الجاهلية قبل الدين مرجوم⁽²⁴⁾

ومشروعنا ميال إلى مصطلح (قبسلامي) محاكاة لمصطلح (قروسطي) القرون الوسطى درءاً لأي محاولة تفرق بين دلالتى (الجاهلية) دون أن تتقي الأولى . .

فالعرب لم يكونوا بداءة جفافة متوحشين، ولم تكن الصحراء مهادهم والخيمة مأواهم كما يشيع بعض أعداء العرب من المستشرقين ومن الالههم جهلاً منه أو مقتاً فقد حذقت العرب قبل الإسلام علوم الأنواء والأنساب والقيافة والفراسة وتعبير الرؤيا⁽²⁵⁾ وأسست

(21) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم (جهل).

(22) التبريزي. شرح القصائد العشر ق 6 ب 96 ص 166.

(23) عنتره. ديوانه (مولوي) ق 1 ب 49 ص 207 وانظر الفصل الأول (صورة الحبيبة في الطيف الزائر).

(24) ديوانه ق 35 ب 3 ص 267.

(25) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 13 وانظر الجبوري. د. يحيى الجاهلية. وانظر البياتي د. عادل تحديد مصطلح الجاهلية والأمية في التراث (كشاف المجلات والصحف).

حضارات مهمة في دار الندوة وكندة واليمامة والحيرة وبصرى⁽²⁶⁾ . .

أما على صعدة المستوى الفني فإن العصر القبلاسي يمثل بحق عصر نضج اللغة العربية وخلصها من تشردم اللغات⁽²⁷⁾ ونضج القصيدة التقليدية فالنص الشعري القبلاسي عينة تتوفر فيها وعليها شروط محددة لقبول الإجازة حتى ولو خرج النص عن الحقة القبلاسية الزمنية وآية ذلك شعر الحطيئة فهو شعر منتسب إلى الشعرية القبلاسية مع أن الشاعر أدرك الزمن الأموي . .

البيان الثاني «صورة الحبيبة في ذهنية الفارس»

تمثل الجزيرة العربية منعطفاً حاداً بين أهل المدر الثابتين (سكان المدن) وأهل الوبير المتحولين (سكان البوادي) بين حضارات بصرى والحيرة وكندة واليمامة وحمير ومكة وبين بداوات الأعراب الذين يقاتلون ابتغاء الرزق صباح مساء . . بين القيظ اللافح والقر الثالج، بين الموت عطشاً والموت غرقاً!! فكانت الحرب تقويماً (وفق تسويغات مشربها) يقابل الإعوجاج وتأثيلاً يواجه الفوضى! كانت الحرب سبيلاً إلى السلام وأسباب الموت تخليقاً للحياة⁽²⁸⁾ قال زهير بن أبي سلمى:

ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يتقي الشتم يشتم⁽²⁹⁾

ولكن الفروسية مروءة قبل أن تكون غضباً وفتكاً؛ ومحبة قبل أن تكون مقتاً وترات فالحرب كريمة بأي ثوب ظهرت . . ولكن ماذا يفعل المكره عليها بعد أن طلب السلام وجاهر بالصلح؟ قارن الفند الزماني:

فلما أبي الصلح وفي ذلك خذلان
شددنا شدة الليث غدا والليث غضبان⁽³⁰⁾

الفروسية نقيض الظلم، وكم تمنى قيس بن زهير أن يبكي صديقه حمل بن بدر الذي لجأ إلى البغي وقتل ببغيه!!

(26) لوبون. غوستاف. حضارة العرب ص 108 وانظر سوسة. د. أحمد حضارة العرب ومراحل تطورها.

(27) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 128 وفصل «أسواق العرب . . .» .

(28) الصورة الفنية معياراً نقدياً (الصراع) ص 326 وانظر محمود. هشام فاضل الحياة والموت في الشعر العباسي (أطروحة ماجستير) ثم انظر الفصل الثالث (صور التهيؤ لقمع الآخر).

(29) شرح شعره/ المعلقة.

(30) شعره (صنعة د. حاتم الضامن).

ولولا ظلمه ما زلت أبكي عليه الدهر ما طلع النجوم
ولكن الفتى حمل بن بدر بغني والبغني مرتعه وخيم⁽³¹⁾

الفروسية أن ينتصر الفارس على ضعفه، فإذا تشاجر في أعماقه أمران متضادان فإن عليه أن ينحاز إلى العفة والجمال.. . قارن قيس بن زهير كرة أخرى:

وإذا تشاجر في فؤادك مرة أمران فأعمد للأعف الأجمل⁽³²⁾

ومهما كانت مسوغات الغضب المودي إلى الحرب، فإن الغضب شيء من الظلم أو الجنون، فالحرب خراب وأوبئة وفزع وهتيكة وخديعة، يهزم فيها العقل ويتقدم فيها الحمق.. . لا أحد قادر على تجميل وجه الحرب.. . ومن هنا كانت المرأة رحمة تنال الجميع، هي أم تقاوم الموت بالولادة تواجه العطش بالرضاعة والأثرة بالإيثار، هي حبيبة تمسح قلق الفارس بالطمأنينة ومقت الدماء النغارة بالمودة وهي أيضاً حليلة وأخت وأبنة.. . هي الصورة النظيفة التي ترتب فوضى الأشياء وتزين السلام وهي الهم الأكيد للفارس الذي يريد أن ينأى بنظافة الصورة عن دنس العدوان وقد مرّ بنا بلاغ المرقش الأكبر.. .

أينما كنت أو حللت بأرض أو بلاد أحييت تلك البلاد

وتؤثر الأخبار أن كثيراً من الأصنام كانت بهيئة أنثى مثل اللالة والعزى ونائلة.. . وقد بدت الآلهات بأثداء كبيرة وأعجاز ممتلئة⁽³³⁾ أما ريق المرأة فإنه يشفي العطش الصدي قارن النابغة:

زعم الهمام ولم أذقه أنه يشفي برياً ريقها العطش الصدي⁽³⁴⁾

فهي وما تريد، كأنها القدر الذي لا يرد والزمن في الزمن قارن الطفيل الغنوي:

أم ما تحاذر من شماء ما فعلت وما تحاذر من شمول مفعول⁽³⁵⁾

وبين أيدينا نصوص للأعشى تبدو الحبيبة من خلالها آلهة قادرة على إحياء الميت.

(31) شعره (صنعة د. عادل البياتي).

(32) المفضليات ق 116 ب 16 ص 385 وانظر القيسي. د. نوري. من رثى نفسه من الشعراء في الجاهلية (كشاف المجلات والصحف).

(33) السعداوي. د. نوال. المرأة والجنس ص 20 وانظر السعدون. فائزة ناجي. مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي ص 2 (أطروحة ماجستير).

(34) ديوانه ق 13 ب 24 ص 95 وانظر غزوان. د. عناد. المرثاة الغزلية في الشعر العربي ص 19.

(35) ديوانه ق 5 ص 55 وانظر الجادر. د. محمود. حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام (كشاف المجلات والصحف).

لو أسندت ميتاً إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر⁽³⁶⁾

الاهة قادرة على منح الخلود وسيلها إلى ذلك منح وصلها لمن شاءت:

من نالها نال خلوداً لا انقطاع له وما تمنى فأضحى ناعماً أنقأ⁽³⁷⁾

والنصوص الجاهلية تصطنع معضلات مجازية أو واقعية تبدو المرأة من شرفتها سبباً في تعكير شجاعة الفارس وإقدامه!! فابنة عجلان تخاف على المرقش من الحتوف والشاعر ينهرها بحكمة وجودية:

وللفتى غائل يفوله يابنة عجلان من وقع الحتوف⁽³⁸⁾

وصاحبة عنتره تغريه لتستبقيه في فراشها وترهبه من الموت الذي يتصاعد غباراً قاتماً في ساحات القتل.. فيسخر الشاعر من ترهيبها وترغيبها:

بكرت تخوفني الحتوف كأنني أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

فأجبتها أن المنية منهل لا بد أن أسقى بماء المنهل

فاقني حياءك لا أبأ لك واعلمي أني امرؤ سأموت إن لم أقتل⁽³⁹⁾

وينبغي هنا أن لا نلث وراء الأدلة الظاهرة لهذه النصوص، فإذا كان منع الحبيبة دالاً فإن المدلول هو موقف الفارس، وهذه دلالة تحتكم إلى المجاز.. بيد أننا نحيل إلى مواجهة دلالية أخرى هي أن منع الحبيبة للفارس إنما هي دلالة فنية تسهم في تشويق المتلقي، والمدلول الأكيد غير المعلن هو قدرة الشاعر على تثير الصورة...

عبد المسيح بن عسلة لم يشأ أن ينهر حبيبته!، ولماذا ينهرها؟ فهو يصطنع حواراً (مفترضاً) بينه وبينها لتكون الدلالة بثاً للمواقع!!

ألا يا أسلمي على الحوادث فاطما فإن تسأليني تسألني بي عالماً⁽⁴⁰⁾

إذن حشد الشاعر هذه الآليات:

أ - الدعاء لها بالسلامة ب - توكيد فعل الحوادث ح - التحبب للحبيبة بإيراد اسمها المرخم د - يقترح عليها أن تسأله ه - يلصق بنفسه صفة العارف. وحصيلة هذه

(36) ديوانه ق 18 ص 189 وانظر الصورة الفنية معياراً نقدياً (فقرة الحبيبة) ثم انظر الفصل السادس (مبدع جاهلي صوفني قبالة مبدعي الكوفة).

(37) ديوانه ق 80 ص 417.

(38) شعر المرقش الأصغر (كشاف المجلات والصحف) ق 3 ب 22.

(39) ديوانه ق 6 ب 17 - 19 ص 251 وانظر الفصل الأول (صورة الحبيبة من خلال الطيف الزائر).

(40) المفضليات ق 83 ب 1 ص 304.

الإشارات كما ألمحنا بثّ المواجه لتكون الصورة أقرب إلى نفس المتلقي من الصورة التي تبتز المرأة وتفجع التوقع ونلمس بعدها بأناملنا جرحاً فاغراً فاه وهو جرح الشيخوخة الذي ينزف بسبب من إعراض الشابة الحسناء عن هضم فكرة التعاطف مع الشيخ الفاني المجذب ومبادلته حباً بحب!! إنه يغير الدلالة الطبيعية إلى دلالة عقلية، الشيخوخة دال طبيعي والعجز ونفور الحبيبة مدلولها!! فوضع الشاعر دالاً عقلياً هو المروءة ليكون مدلوله التواصل مع الحياة والفتوة قارن مالك بن صريم:

فإن يك شاب الرأس مني فإنني أبيت على نفسي مناقب أربعاً⁽⁴¹⁾

ونظير ذلك ما صنعه عوف بن عطية بن الخرع الربابي: فقد جعل صورة الشيب عنده مقترنة بمدلول مختلف هو جهل حبيته (كبيشة)!! ذلك سلوك حاذق إذا ما أدركنا أن الفتوة هي الجنب الأقرب للمروءة ولم يكن الشباب قرينها على أي حال⁽⁴²⁾ قال:

وقالت كُبيشة من جهلها أشيباً قديماً وحلماً مُعاراً
فما زادني الشيب إلا ندى إذا استروح المرضعات القتاراً⁽⁴³⁾

والأعشى الكبير الذي جاوز الثمانين يطلب إلى الغريرة التي راقته هواه أن تتغافل عن عماء وشيخوخته وتجربه مرة واحدة لتعرف قوته وتصريفه!!

ودعي الذكر من عشائي فمايد (م) ريك ما قوتي وما تصريفي⁽⁴⁴⁾

لكن الكحلبة يقلب المعادلة تماماً ليغير دلالة الصورة المألوفة:

الดาล (الجريح) + كونه شيخاً = مدلول (عجز تام عن القتال).

الดาล الجريح الشيخ + انتصار على العدو = مدلول (قوة الروح).

لنلاحظ الصورتين: المجازية الاستعارية (الفرس التي كرت عليهم) والصورة التشبيهية الواقعية (عليها الشيخ كالأسد الكلبي)!!

هي الفرس التي كرت عليهم عليها الشيخ كالأسد الكلبي⁽⁴⁵⁾

ونواجه في النص الذي أنجزه نهشل بن حري ظهور المدلول وغياب الدال!! وللمتلقي أن يحدسه دون عناء فالمدلول هو الصبر والดาล الغائب هو قوة الاحتمال الذي

(41) الأصمعيات ق 15 ب 14 وانظر ص 64.

(42) انظر الفصل الثالث (صور التهيؤ لقمع الآخر) فقرة الفتوة.

(43) المفضليات ق 124 ب 7 - 10 ص 413.

(44) ديوانه ق 63 ب 11 ص 363.

(45) المفضليات ق 3 ب 2 ص 32.

يعني تفوقاً على أهم مزايا الشباب (الاحتمال).

صبرنا له حتى يبوخ وإنما تفرّج أيام الكريهة بالصبر⁽⁴⁶⁾

بينما يلجأ عروة بن الورد إلى الحوار والإقناع، صاحبه تريد استبقاءه إلى جانبها حباً به وهي إذ ترهبه من الحرب إنما تخشى عليه من الموت ونلاحظ أن الفارس يواجه دفع الحبيبة بدفوع منطقية فالحرب التي يخوضها تسعى لحياة آمنة كريمة!!

فإن فاز سهم للمنية لم أكن جزوعاً وهل عن ذاك من متأخر

وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيوت ومنظر⁽⁴⁷⁾

دعيني للغنى أسعى فإني رأيت الناس شرهم الفقير⁽⁴⁸⁾

ولجوء عروة إلى الحوار يمتلك أسباباً للزهو مختلفة تماماً عن لجوء أبي ذؤيب الهذلي، فالمشهد مختلف ألياً بين شاعرين: عروة المزهو بشبابه وأبو ذؤيب المفجوع بأولاده الفتيان!! وصاحبه أمامة (فنياً) تسأل الشاعر عن سرّ شحوبه وهي تعرف السرّ تماماً!! وتسأل الشاعر عن هزال جسده مع توفر المال النافع وأسباب الرخاء فيخبرها بنفاد صبره لمقتل جميع أولاده.. الدلالة الطبيعية مطابقة للمدلول بينما نلاحظ الدال التواضعي والمدلول الذهني في البيت الثاني:

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تدفع

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كلّ تميمة لا تنفع⁽⁴⁹⁾

ويعزف الأحنس بن شهاب التغلبي عن الخليفة، لأن الخليفة عنده ناقة لا تتعب وسيف لا ينبو:

خليلاي: هوجاء النجاء شملة وذو شطب لا يحتويه المصاحب⁽⁵⁰⁾

وللدارس أن يتلبث عند الكيف الذي عامل به الفارس عمرو بن كلثوم المرأة.. وهو كيف مختلف باختلاف الحالة والصورة:

(46) الدينوري. ابن قتيبة. عيون الأخبار 2/ 125.

(47) ديوانه ص 67 ب 6 - 7.

(48) المصدر نفسه ص 91 وانظر الخياط. د. جلال الغربية والحيرة والذهول بين الشاعرين الجاهلي والمعاصر (كشاف المجلات والصحف).

(49) السكري. شرح أشعار الهذليين 8/1 قطعة 1 ب 8 + 9 وانظر البستاني. بتول حمدي. ظاهرة الشكوى في شعر هذيل (أطروحة ماجستير) ص 209.

(50) المفضليات ق 41 ص 304.

- 1 - الحالة الأولى/ الصورة الأولى خطاب لساقية الخمر (ساقية بلا ملامح)
- ب 1 - ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا
- 2 - الحالة الثانية/ الصورة الثانية خطاب الشاعر لفتاة أخرى (الحبيبة مثلاً)
- ب 8 - قفي قبل التفرق يا ضعينا نخبرك اليقين وتخبرينا
- ب 9 - بيوم كريهة ضرباً وطعنأً أقرّ به مواليك العيوننا
- ب 10 - قفي نسألك هل أحدثت صرماً لو شك البين أم خنت اليميننا
- 3 - الحالة الثالثة/ الصورة الثالثة خطاب الشاعر للمتلقى أو لنفسه (عن فتاة ليل أو حبيبة تمنح وصلها!!)
- ب 11 - تريك إذا دخلت على خلاء وقد أمنت عيون الكاشحيننا
- ب 12 - ذراعي عيطل أدماء بكر تربعت الأجارع والمنتونا
- ب 13 - وثدياً مثل حق العاج رخصاً حصاناً من أكف اللامسيننا
- ب 14 - ومأكمة يضيق الباب عنها وكشحاً قد جننت به جنونا
- 4 - الحالة الرابعة/ خطاب اعتذار يرفعه الفارس (لامرأة تختلف هيئة ذهنية عن الأخريات اللواتي استحضرهن النص). فالمرأة ملاقية في الغد ما لم تره أو تتوقعه والشاعر يرى ما لا يراه سواه!!
- ب 19 - وإن غداً وإن اليوم رهن ويعد غد بما لا تعلمينا
- 5 - الحالة الخامسة/ الصورة الخامسة يلتفت الخطاب إلى المتلقي (كأنه يقرأ ما يدور في نفسه) وإلا كيف لنا أن نعلل هذا الاستبسال في الحرب!! وأعداؤه أشداء بمستوى شدته!! اعترف ببطشهم:
- كان سيوفنا منا ومنهم مخاريق بأيدي لاعبيننا
- إنه بالتأكيد استبسال طرد عن معجماته مفردة الفرار إذ كيف يفّر الفارس وحببته ردف له محاطة بنساء القبيلة:
- ب 83 على آثارنا بيض كرام نحاذر أن تفارق أو تهونا
- ب 84 ظعائن من بني جشم بن بكرٍ خلطن بميسم حباً وديننا
- ب 85 أخذن على بعولتهن عهداً إذا لاقوا فوارس معلمينا
- ب 86 ليستلبن أبداناً وبيضاً وأسرى في الحديد مقرنيننا
- ب 87 إذا ما رحن يمشين الهويننا كما اضطربت متون الشاربينا
- ب 88 يقتن جياننا ويقلن لستم بعولتنا إذا لم تمنعوننا

ب 89 إذا لم نحمهن فلا بقينا لشيء بعدهن ولا حيننا⁽⁵¹⁾

إذن نحن بإزاء معضلة فنية تنحصر في تعدد أشكال الفتاة فهي حامية ومحمية وهي ناهية ومنهية وقبالتها يظل الفارس واحداً في مواجهة تعددية الأسباب والأشكال لكسب المتلقي من خلال بث عناصر التأثير في قصائد المعركة⁽⁵²⁾ ولنا أن نتذكر في هذا المعرض استفادة لقيط بن يعمر الأيادي الفنية من صور الذعر التي بثها في النص ليخوف العرب من أطماع العدو غير المعلنة!

ب 1 - يادار عمرة من محتلها الجرعا هاجت لي الهمم والأحزان والوجعا

ب 38 - يا قوم بيضتكم لا تفجعن بها إني أخاف عليها الأزم الجذعا

ب 39 - يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غيرا على نسائكم كسرى وما جمعا⁽⁵³⁾

ويؤسس الفارس زهير بن مسعود الضبي مدخلاً آخر للتعبير عن تفوقه على أقرانه في عيني حبيته.. فإذا كان الحسب اتكالاً على سمعة القبيلة فإن حسب الشاعر هو قدرته في الطعن حين تحمر أحداق المقاتلين من الغضب والخوف:

هلاً سألت هداك الله ما حسبي عند الطعان إذا ما احمرت الحدق⁽⁵⁴⁾

وهذا التأسيس مقبوس من رؤية عربية متوارثة.. فعامر بن الطفيل وهو سيد بني عامر يرفض السيادة اتكالاً على سمعة القبيلة أو شرف الأبوين:

فما سودتني عامر عن وراثة أبى الله أن أسمو بأم ولا أب

ولكنني أحمي حماها وأتقي أذاها وأرمي من رماها بمنكب⁽⁵⁵⁾

ويبدو أن (أميمة) صاحب الحارث بن وعله الذهلي قد غيرت الحارث بمقتل أخيه وعوده عن الأخذ بثأره فلم تمكنه من مودتها بله وصلها!! فغضب وأنبأها حقيقة الأمر الذي جعله يؤثر قبول فجيعة الشخصية حين تكون ثمناً لإقصاء الفجيعة عن قومه..

قومي هم قتلوا أميم أخي فإذا رميت يصيبني سهمي

(51) شرح القصائد العشر ص 320 وانظر الصائغ. عبد الإله بلاغات الرؤية في نصوص المعركة (ضمن كتاب الأدب العراقي الحديث) إصدار كلية الآداب جامعة الموصل 1988.

(52) د. عبد الإله الصائغ. عناصر التأثير في قصائد المعركة.

(53) لقيط بن يعمر الأيادي. ديوانه وانظر الصائغ. عبد الإله صحيفة لقيط (كشاف المجلات).

(54) ابن الشجري. الحماسة الشجرية 1/86 ق 57 ب 1.

(55) عامر بن الطفيل. ديوانه ص 28.

فلئن عفوت لأعفون جلاً ولئن سطوت لأوهنن عظمي⁽⁵⁶⁾

ثمة الكثير من النصوص التي تتصرف بصور المرأة بحيث تدجنها وتجعلها مثابة للنصر والطمأنينة وقد انتقينا واحداً للفارس بشر بن أبي خازم نلاحظ في غضونه النسوة العقيمات راغبات في الإنجاب!! وهن بالتأكيد نسوة يتعاطف معهن النص لأنهن من قوم الشاعر.. والمشهد يعرض لنا المقاليت من النسوة وهن يتجولن بين جثث الأعداء؛ ويبدو أن بعض الجثث كانت عارية بادية العورات!! فالمشهد كله دال.. والحاصل هو النصر بوصفه مدلولاً عقلياً وتواضعياً معاً..

تظل مقاليت النساء يطأه يقلن ألا يلقي على المرء مئزر⁽⁵⁷⁾

والمقلات هي المرأة التي لا يبقى لها ولد ولا تلحق إلا بطيئاً⁽⁵⁸⁾ ويكتنز تراثنا الشعري رؤية واقعية للفارس، فهو رجل اعتيادي وليس خارقاً، وعواطفه تشاكل عواطف الآخرين وليس هيكلأ حجرياً دون مشاعر!! هو إنسان وليس إلهاً أو أسطورة، هو اعتيادي كما هو استثنائي، يصمد ويقلق، يضعف ويتجبر!! أما صورة المرأة فهي غائمة أو واضحة بحسب الحال والمآل، ومعظم الفرسان يحرصون على تربية أولادهم ليكونوا فرساناً مثلهم، ويجتهدون أهمية بالغة لحليب الرضاعة.. قارن طمأنينة تميم بن مقبل على مستقبل وليده!!

لم يرضع المال من ثديي مربية حتى يشب ولم يصبر على عار⁽⁵⁹⁾

قارن ذلك بطمأنينة شاعر آخر.. شاعر يجد طمأنينته في قلق ممض يساوره على وليده بسبب شكه بولاء الزوجة وجديتها في تربية وليده معمر:

واني لأخشى أن أموت فتنكحي ويقذف في أيدي المراضع مغمراً
وترخى ستور دونه وقلائد ويشغلکم عنه خلوق ومجمر⁽⁶⁰⁾

ويدافع حاتم الطائي عن سلوكه في تربية أولاده ليكونوا فرسان الغد.. فقد تزوج من سبية غنمها في الحرب (كذا) وأنجبت له أطفالاً زهر الوجوه؛ و[زهر] مفردة ذات

(56) شرح ديوان الحماسة 107/1.

(57) بشر بن أبي خازم. ديوانه ص 88 ق 16 ب 27.

(58) العلوي. ابن طباطبا. عيار الشعر ص 34 وانظر لسان العرب (قلت) الحوت. محمد سليم. في طريق الميثولوجيا عند العرب ص 94.

(59) تميم بن مقبل. ديوانه ص 115 ق 14 ب 84 وانظر الحوفي. د. أحمد الحياة العربية من الشعر الجاهلي ص 498.

(60) الدينوري. ابن قتيبة. عيون الأخبار 115/10.

دلالتين: أولاهما واقعية وهي أن أهمهم بيضاء البشرة فولدت أبناء يشاكلونها والأخرى مجازية تعضدها الكناية.. فالوجوه الزهر كناية عن كرم الأصل والفضل والكناية تعادل (هنا) الدلالة:

فما زادةا فينا السبء مذلة
ولكن خلطناها بحر نساءنا
ولا كلفت خبزاً ولا طبخت قدرا
فجاءت بهم بيضاً وجوههم زهراً⁽⁶¹⁾

ويمارس عنتره قناعة أخرى، سلوكاً آخر.. فيعمل اللبن لفرسه وهو يعرف مدى اعتلال صحة زوجه وحاجتها إلى اللبن، ويعد مطالبتها باللبن نمطاً من الغيرة الأنثوية التي لا تنجو من وطأتها حتى الفرس، بينما عنتر لا يغار على زوجه (للمناكفة فقط) من الرجال.. لأنه مبتل بها:

إن الرجال لهم إليك وسيلة
لا تذكرني فرسي وما أطعمته
إن الغبوق له وأنت مسوءة
كذب العتيق وماء شنّ بارد
أن يأخذوك تكحلي وتخضبي
فيكون جلدك مثل جلد الأجر
فتأوهي ما شئت ثم تحوبي
إن كنت سائلي غبوقاً فاذهبي⁽⁶²⁾

ويبدو الاقتران ممكناً بين (صورة المرأة) و(صورة الفرس) في ذاكرة الفارس والشواهد الممكنة توفر عليها مشروعنا (الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام) تحديداً الفقرة الخاصة بـ (المرأة الفرس)⁽⁶³⁾ وأبو بصير (الأعشى) الفارس العاشق يوحد (دون عمد) بين صورتَي المرأة والفرس!!

إذا ما علاها فارس متبذل
فنعم فراش الفارس المتبذل⁽⁶⁴⁾

والملك الضليل (امرؤ القيس) يركب فرساً تشبه الجرادة ثم يتهاى له من خلال (التخييل) أن فرسه التي يمتطيها تحاكي عروساً ليلة جلوتها!!

وأركب في الروع خيفانة
لها ذنب مثل ذيل العروس
كسا وجهها سعف منتشر
يشدّ به فرجها من دبر
ركبن في يوم ريح وصر⁽⁶⁵⁾

(61) حاتم بن عبد الله الطائي. ديوانه ص 298 ق 111 ب 2؛ 3.

(62) عنتره. ديوانه ص 273 ق 11 وانظر د. عبد الإله الصائغ. الاقتران بين الحلم والقصيدة (كشاف المجلات والصحف).

(63) انظر ص 228.

(64) الأعشى. ديوانه ص 401 ق 77 ب 7.

(65) امرؤ القيس. ديوانه ص 163 ق 29.

وقدمت معلقة عنتره نصاً يناظر بين صورة الفرس وصورة الفتاة السابحة بالدم وقد
حشدت جبال البثر على (اللبان) فصورة الفرس وهو يشكو بعينه تكزس الافتراض:
يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بثر في لبان الأدهم
فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم⁽⁶⁶⁾

ويتسابق الشعراء الفرسان في توصيف المرأة وفق رؤية كلّ منهم لموضوعها في
الذاكرة.. المثقب العبدى يصطنع وجه شبه بين النساء الجميلات والقواتل من الأفاعي:
وهن على الرجائز واكنات قواتل كلّ أشجع مستكين⁽⁶⁷⁾

وامرؤ القيس يؤثل وجه شبه بين المشيتين: مشية المرأة ومشية النزيف:
وإذ هي تمشي كمشي النزيف يصرعه بالكثيب البهر⁽⁶⁸⁾

ولعل الشاعر ينفس على المرأة والحب والحرب معاً، والأخبار فضلاً عن شعره تقدم
لنا خيباته المرّة مع المرأة حتى أنه لم يعثر على حبيبة تحتمله. وكان (غيوراً شديداً الغيرة
فإذا ولدت له بنت وأدها فلما رأى نساؤه ذلك غيبن بناتهن في أحياء العرب وبلغه ذلك
فتبعهن حتى قتلهن!! وكان جميلاً وسيماً ومع جماله وحسنه مفركاً لا تريده النساء إذا
جربنه وقال لامرأة تزوجها: ما يكره النساء مني؟ قالت يكرهن منك أنك ثقيل الصدر
خفيف العجز سريع الإراقة بطيئ الإفاقة!! وسأل أخرى عن مثل ذلك فقالت (يكرهن
منك أنك إذا عرقت فحت بريح كلب!!) ربما يضيئ هذا تشبيه الشاعر للحرب بأنها
امرأة وشمطاء ومكروهة للشم...

فالحرب أول ما تكون فتية تسعى بزینتها لكلّ جهول
شمطاء جزت رأسها وتنكرت مكروهة للشّم والتقبيل⁽⁶⁹⁾

البيان الثالث «صورة الفارس في ذهنية الحبيبة»

يرتكب خطأ علمياً من يظن المرأة القبلية مخلوقاً أيقونياً فحسب، لأنها فضلاً عن
الجمال الذي تشيعه عنصر فعال في قرارات السلم أو الحرب مباشرة أو بصورة غير

(66) عنتره. ديوانه - المعلقة.

(67) المثقب العبدى. ديوانه ص 150 ق 5 ب 10.

(68) امرؤ القيس. ديوانه ص 56 ق 29.

(69) النص بين عضادتين مقبوس من ابن قتيبة الدينوري. الشعر والشعراء 1/ 63.

أما الشعر. فانظر ديوان امرئ القيس ص 353 ق 96.

مباشرة⁽⁷⁰⁾ هذه الشموس إبنة غفار الجديسي توبّخ قومها وتدعوهم لملاقاة العدو، وإلا فلا مانع لديها من أن يشاركها الفرسان في الكحل . .

فإن أنتم لا تغضبوا بعد هذه فكونوا نساء لا تفرّوا من الكحل⁽⁷¹⁾

الفتاة + كحل العينين = أنثى مغرية (الجزء بدل من الكل جمال العين جمال جزئي وهو بدل من الجمال الكلي) والكحل دال ضمني أي أن اللفظ جزء يدل على كل؛ والدلالة التضمنية فرع من الدلالة المطابقة؛ ومن هنا نشعر بفنية المرمى الذي صوبت نحوه الشاعرة الفارسة (الشموس) فأرادت أن تبذل العلاقات لتستعير صورة الأنثى التامة لصورة الفحل المخدول في الحرب والمصابرة . .

وكانت ابنة الشاعر ذي الأصبع العدواني قد اقترحت صورة للفارس الذي تتمناه بعلاً لها؛ فهو فحل ذو شمم مثل نصل السيف يدرك (بحساسيته) ما تهفو إليه نفس الحبيبة:
ألا هل تراها مرة وحليلها أشمّ كنصل السيف عين المهند
عليم بأدواء النساء ورهطه إذا ما انتمى من أهل بيت ومحتد⁽⁷²⁾
ونذرت هند ابنة خالد نفسها للفارس الذي ترهبه كتيبة الأعداء، فمثل هذا الفارس وحده يستحق مشاعر الحبيبة وجمالها!! وحده (تنزو) له الحبيبة الفارسة:

مَنْ رَجُلٌ يَنَازِلُ الْكُتَيْبَةَ فَذَلِكُمْ تَنَزُّو لَه الْحَبِيبَةَ⁽⁷³⁾

والفتاة الحرة حين تفقد فارسها الحقيقي بها تمتنع عن الزينة ومخالطة الرجال، وتجعل مهرها الثأر من قاتل فارسها وحبيبها⁽⁷⁴⁾ وتؤثر الأخبار أن النساء المنكوبات بمقتل فرسانهن المكتويات بتخاذل رجالهن، كن يبالغن في إعلان طقوس الحداد إيلاماً للنفوس وتوثيقاً لمعترك القتال، (مثلاً) إبنتا الفارس القتيل داود بن هباله حلقتا رأسيهما وتخليتا عن جدائلهما الطوال وشقتا جيوبهما وحثتا التراب على ملابسهما بعد مقتل أبيهما⁽⁷⁵⁾ وما صورة تماضر ابنة الشريد ببعيدة عن الذاكرة الأدبية، ألم تحرم نفسها من ارتداء الحرير وشرب الماء البارد والإقتران بفارس جشم وسيدها حزناً على صخر فارسها

(70) الحوفي . د . أحمد . المرأة في العصر الجاهلي ص 440 - 459 وانظر الجباوي . محمد فتاح

عبد . الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة ماجستير) ص 64 وبعدها .

(71) المسعودي . مروج الذهب 2/137 .

(72) الميداني . مجمع الأمثال 1/320 .

(73) الأصبهاني . أبو الفرج . الأغاني 13/244 .

(74) القلقشندي . صبح الأعشى 1/405 وانظر السهيلي . الروض الأنف 2/54 .

(75) ابن حبيب . أسماء المغتالين (نوادير المخطوطات) 2/129 .

وأخيها الذي كانت شمائله نموذجاً للحبيب⁽⁷⁶⁾ ولم تشأ ماوية ابنة مرة وهي ترثي فارسها أن تغفر للزمان فعلته فهي بين واقعين خشنيين: واقع زوجها المقتول بيد أخيها وواقع أخيها الذي سيقتل فيما بعد بسيف أهل زوجها، هكذا خسرت فارسين فترملت وثكلت فعلى أي جانبيها تميل؟

يا قتيلاً قوِّض الدهرُ به سقف بيتي جميعاً من عل
هدم البيت الذي استحدثته وبدا في هدم بيتي الأول⁽⁷⁷⁾

هذه الصورة قاتمة الألوان لأن حزنها غير شفيف وألوانها حكراً على السواد والرماد وهي على أية حال تترجم موقفاً إنسانياً بدلالة (طبيعية) وسنضع قبالة هذه الصورة مشهداً للشاعرة سعدى ابنة الشمردل الجهنية؛ التي اصطنعت حواراً دفاقاً مع نفسها (المروعة) لتنهاها عن مباءة الضعف الذي لا يشعل فتيلاً ولا يعيد قتيلاً:

أمن الحوادث والمنون أروغ وأبيت ليلي كله لا أمجع
إن الحوادث والمنون كليهما لا يعتبان ولو بكى من يجزع⁽⁷⁸⁾

ولقد جزعت سعدى في موضع الجزع، فهي تعلن الغضب وتمحق الحزن لأن أخاها الفارس (سعداً) قضى نحبه (دريئة) للرماح في مقتلة الرصاف التي أبلى بها بلاء الأبطال وفي ذلك عزاؤها الحقيقي:

ويل أم قتلى بالرصاف لو أنهم بلغوا الرجاء لقومهم أو متعوا
ويل أمه رجلاً يليذ بظهره إبلاً ونسأل الفيافي أروع
أجعلت سعداً للرماح دريئة هبلتك أمك أي جرد ترقع⁽⁷⁸⁾

«أي جرد ترقع» كناية عن أن الجرح بمقتل الفارس أعمق من أن يلتئم بالمسوغات وهي دلالة (التزامية) لأن المقصود غير متداول بالمعنى وفق المعنى الثاني، والوصول إليه يقتضي التزامه بقريئة تعدل مسار الدلالة من حالتها المطابقة إلى حالتها الإلتزامية، وهذا الفارس الضحية ناشته مقاتل الأعداء غدراً ولم ينجده أقرانه فهو جرح النص النغار، وقد بلغنا مقدار حزن الخنساء على قرّة عينها صخر، فهي (كما مرّ بنا) واجدة فيه صورة الفارس الفتى التي أحببتها وتمنتها وزهت بها فإذا انطفأت انطفأ معها الحلم المستحيل:

(76) الشعر والشعراء 1/ 353 وانظر الأصفهاني. محمد بن داود الزهرة ص 81 باب 57.

(77) الزهرة ص 81 باب 57.

(78) الأصمعي - الأصمعيات ق 27 ب 9، 13، 19 ثم ق 28 ب 1، 5.

يذكرني شروق الشمس صخراً وأبكيه بكل غروب شمس
على صخرٍ وأتي فتى كصخرٍ ليوم شديدة وطعان خلس⁽⁷⁹⁾

وهو نظير موقف سعدى ابنة الشمردل المفجوعة بأخيها الذي مزّ بنا وشكيل موقف
قتيلة ابنة الحارث حين أمسكت بزمام ناقة النبي العربي الأمين ﷺ وتجرأت على رثاء
أخيها (النضر) الفارس الذي قاتل إلى جانب قريش ضد العسكر الإسلامي، فرق قلب
النبي ﷺ ودمعت عيناه إزاء نص الشاعر:

ظلت سيوف بني أبيه تنوشه لله أرحام هناك تشقق
النضر أقرب ما أخذت قرابة وأحقهم إن كان عتق يعتق⁽⁸⁰⁾

وضعف المقاتلون في معركة [قضة] بسبب المطاولة وشدة المصاولة فاستصحب
عوف بن مالك بن ضبيعة أحب نسائه وأهل بيته إليه، فكانت أمه بينهما وبناته وكان
صنيعه هذا سبباً نفسياً مهماً في بث الحماسة في صدور المقاتلين الذين حدثتهم أنفسهم
بالفرار لأن الحرب كانت تطحن أبناء العمومة، دون هدف يسوغ الموت في حرب بين
الأشقاء⁽⁸¹⁾.

ثم نهدت ابتا الفند الزماني فكشفتا عن وجهيهما وتنقلتا بين حشود المقاتلين البكرين
فهاج المقاتلون وماجوا فما عرف أعداؤهم أي سلاح فتك بهم فقالت الأولى بصوت
مجلجل فيه تطريب:

وغى وغى وغى حرّ القتال والتنظى
وملئت منه الربى

لقد خبأت الشاعرة صورة الفارس بين كلمات التوثيب فكأنها ترسم لوحة لا يراها إلا
العارفون بالكنايات الشفيفة والدلالات الخفية، كأنها تقول: حبيبي الذي يخوض الوغى
(تكررها ثلاثاً) ذلك الفارس الذي يخوض نار القتال فيملأ الروابي بجثث الأعداء...
وهو استدلال قمين بالنساء اللواتي يتوحدن مع القوم، فيرتقي الجمال بهن إليهن...؛
وقالت أختها مخاطبة الفرسان الفتيان دون كنايات، فالجمال الأنثوي منحاز إلى
الخواضين غمار الحرب مشمئز من الفرارين...

إن تقبلوا نعانق ونفرش النمارق

(79) الخنساء - ديوانها ص 132.

(80) الزهرة ص 65 باب 56.

(81) الأغاني 23/254.

أو تدبروا نـفـارق فـراق غـير وـامـق⁽⁸²⁾

وسلوك البننتين اللتين قومتا وقفة أبيهما (الفند الزماني) وكان قد جاوز المئة جعل كتب الأخبار منذهلة بجرأتهما التي أثرت في ثمار المعركة، قال المؤرخ ابن الكلبي «أقبل الفند الزماني وهو شيخ كبير ومعه بتان له شيطانان من شياطين الإنس»⁽⁸³⁾

ولعل أشد المواقف البطولية للمرأة الجاهلية هو موقف أم الفارس الخارق ربيعة ابن مكدم الكناني. . هي مولعة بابنها الوسيم ذي الذؤابتين، الفتى الذي شغفت به عذراوات كنانة! بيد أن حبها لم يتسلط على موقفها فتماسكت حين جاءها وليدها جريحاً غب معركة طاحنة يطلب جرعة ماء. . قائلاً لها:

شذي علي العصب أم سيار فقد رزئت فارساً كالدينار

(وإنما شبه طلعه بالدينار لأن الدينار كان عملة مقدودة من الذهب المطعم بالفضة ومنقوشة بمهارة جمالية عالية فضلاً عن أنها صلبة ومن هنا يتضح وجه الشبه!!) فأجابته أمه متماسكة متجالدة تغالب ضعفها الإنساني وأمومتها معاً حتى لا يضعف وليدها الفارس:

إنا بني ربيعة بن مالك نرزأ في خيارنا كذلك

من بين مقتول وبين هالك

ثم عصبت جرحه وحجبت عنه الماء خشية أن يطفىء الماء جذوة حياته هاتفة به (اذهب أيها الكناني فقاتل القوم، إن الماء لا يفوتك)⁽⁸⁴⁾.

(وقد حللنا موقف هذا الفارس الذي حمى قومه في حياته ومماته تحليلاً دلاليًا)⁽⁸⁵⁾

فرجع ربيعة بمعنوية عالية وكرّ على أعدائه فكشفهم والحق بهم شرخاً فادحاً ثم رجع إلى أمه وقد تحلقت حولها نساء القبيلة وقال إني ميت لا محالة وسأحميكن حين أموت كما أنتن في حمايتي الآن والرأي أن أقف على فرسي عند العقبة وأتكيء على رمحي فإن فاضت نفسي كان الرمح عمادي رمية وقت، فأنحزن إلى الشعاب التماساً للنجاة فاستجابت أمه لمشورته ولم تذرف عليه الدمع أو تفت في عضده وقالت له:

(82) المصدر نفسه.

(83) الأغاني 254/23 ولم نعر على يوم قضة في كتب أيام العرب انظر: جاد المولى. محمد أحمد. وآخرون. أيام العرب في الجاهلية.

(84) الميداني. مجمع الأمثال 221/1.

(85) الصائغ. د. عبد الإله. (الفارس ربيعة الكناني حمى قومه حياً وميتاً) (انظر كشاف المجلات والصحف).

الحق بني والمحامي لاحق وأشغل القوم بضرب صادق⁽⁸⁶⁾
 وها نحن نضع نصاً مقابلاً نرى من خلاله صورة أم صابر. أكلت خبيثها بولدها قلبها
 ولسعت مشاعرها. . فأم ثواب لم تكن تتخيل ابنها سوى فارس ذي مروءة وإقدام،
 وحين رأته ينكص ويتأنق ويرجل هامته ويخضب شعره بكت دون إرادتها. .

ربيته وهو مثل الفرخ أعظمه أم الطعام ترى في جلده زغبا
 إني لأبصر في ترجيل لمتته وخط لحيته في خذه عجبا⁽⁸⁷⁾
 ونضع نصاً ثانياً لأم السليك وتدعى السلركة، هذه المرأة الحكيمة التي أنجزت نصاً
 فائقاً وموافقاً للمدلول الذي تبوح به قوة الدال، فدلالة الهرب عند الهلاك هي الحياة عند
 الولد، واقتحام الهلاك هو الحياة عند الوالدة ومقلوب المعادلة صحيح أيضاً:

الهلاك + الإقدام = الموت (عند الولد)

الهلاك + الفرار = الموت (عند الوالدة)

طاف يبغي نجوة	من هلاك فهلك
ليت شعري ضلة	أني شيء قتلك
أمريض لم تعد	أم عدو ختلك
والمنايا رصد	للفتى حيث سلك
أني شيء حسن	للفتى لم يك لك
كل شيء قاتل	حين تلقى أجلك
إن أمراً فادحاً	عن جوابي شغلك ⁽⁸⁸⁾

والنسوة الكرائم يعيرن الفرسان المتخاذلين حين يطلبون (نجوة) من هلاك، فالجبن
 يورث الخزي، والحررة لا تطيق الخزي، هذه هي الشاعرة (عاصية الطائية) تسكب
 الدموع لأن أعداءها انتصروا مع جبنهم وفرسانها خذلوا مع شجاعتهم:

أعيني جودي بالدموع السواكب وبكي لك الويلات قتلى محارب
 قبيل لثام إن ظهرنا عليهم وإن يغلبونا يوجدوا شرّ غالب⁽⁸⁹⁾

(86) الميداني. مجمع الأمثال (أحمى من مجير الظعن) وانظر الجباوي. الموثبات 93/2 ذكر
 الجباوي شرح ديوان الحماسة مرجعاً للبيت بيد أننا لم نعثر على البيت!!.

(87) شرح ديوان الحماسة 133/2.

(88) المصدر نفسه. 19/2 وانظر الصورة الفنية في شعر الصعاليك قبل الإسلام (أطروحة ماجستير)
 ص 56.

(89) شرح ديوان الحماسة 56/4.

لكن ابنة وقدان (أم عمرو) أشهرت سلاح الكلمات فلم تلمح أو تستعمل الكنايات وإنما هي واحدة بواحدة. . الفرار لا يليق بالفارس، فإذا فرّ الفارس فثمة الثياب الزاهية والكحل بانتظاره:

إن أنتم لم تطلبوا بأخيكم فذروا السلاح ووحشوا بالأبرق
وخذوا المكاحل والمجاسد والبسوا
الهالك أن تطلبوا بأخيكم
نقب النساء فبئس رهط المرهق
أكل الخزيز ولقّ أجرد أمحق⁽⁹⁰⁾

وقبالة هذا التصريح نورد موقف التلميح لامرأة سيد كندة، أكثر إيلاماً لأنه يتضمن سخرية قاتلة. . وأي صورة كامدة تلك التي تعرض قوماً لا يضرون ولا ينفعون!:

لا تخبروا الناس إلا أن سيدكم
أنعى فتى لم تذر الشمس طالعه
أسلمتموه ولو قاتلتم امتنعا
يوماً من الدهر إلا ضرّاً أو نفعاً⁽⁹¹⁾

وحالة أخرى يمتزج فيها التهديد بطلب الثأر تتجلى في نص لكبشة أخت الفارس عمرو بن معديكرب فهي تتكلم باسم القتيل وربما وضعت على لسانه كلمات (لم يقلها) إمعاناً في تصعيد اللحظة وتأجيحها:

أرسل عبد الله إذ حان يومه
ولا تأخذوا منهم إفالاً وأبكراً
إلى قومه لا تعقلوا لهم دمي
وأترك في بيت بصعدة مظلم!!

ثم تبتدع (كبشة) لوحة فنية ساخرة لأولئك الذين يقبلون الدية (إفالاً وأبكراً) وهي إبل بأعمار مختلفة، بدلاً من الثأر، ولوحة أخرى قاتمة لنساء الفرسان المهزومين وهن (من خلال التخيل) داميات الأعجاز:

فإن أنتم لم تتأثروا واتديتم
ولا تردوا إلا فضول نسائكم
فمشوا بأذان النعام المصلّم
إذا ارتملت أعقابهن من الدّم⁽⁹²⁾

وهذه اللوحة ذات أصرة بلوحة أخرى حققتها امرأة عامرية. . تعرض بالرجال المدبرين في الحرب مثل الجمال التي تجهل المروءة. . ثم تنبه قومها راسمة أمامهم المصير الأسود للمهزوم:

وحرب يضج القوم من نفيانها
سيتركها قومي ويصلي بحرّها
ضجيج الجمال الجلة الذبرات
بنو نسوة للشكل مصطبرات

(90) المصدر نفسه 4/55.

(91) نفسه 3/17.

(92) نفسه 1/117.

فإن كان ظني صادقاً وهو صادقي بكم وبأحلام لكم صفرات
تعدّ فيكم جزر الجزور رماحنا ويمسكن بالأكباد منكسرات⁽⁹³⁾

وستلبث بعد هذين النصير عند صور تنطوي على أحزان قاتمة بسبب من ضعف إنساني لا ينهض له وعي مناسب. وهو على أيّ حال سياق طبيعي لا يظهر المقاتلين وعوائلهم حيطاناً صماً لا يثقبها الحزن بل هم بشر من لحم ودم يحزنون مثل كل الناس لكنهم لا يستسلمون، هذه (صفية الباهلية) تحزن لمقتل فارسها الذي ملأها حباً وأمناً في حياته وفخراً وحرزاً في مماته:

كنا كغصنين في جرثومة سمقاً حيناً بأحسن ما يسمو له الشجر
حتى إذا قيل قد طالت فروعهما وطاب فيثاهما واستنظر الثمر
أخني على [واحد] ريب الزمان وما يبقى الزمان على شيء ولا يذر⁽⁹⁴⁾

وهذه إعرابية أخرى نكبت بواحدتها، تعير قوماً لم يجيروا فارسها فقتل بين ظهرانيهم، فكانوا مثل عجوز شمطاء لا يجدي مع شمطها الخمار:

متى تردوا عكاظ توافقوها بأسماع مجادعها قصار
فإنكم وما تخفون منها كذات الشيب ليس لها خمار⁽⁹⁵⁾

ولعاتكة ابنة زيد بن عمرو بن النفيل فتى يسر الناظرين، والفتى في تراثنا الإبداعي القبلامي دال ومدلوله المروءة دون اعتداد بالعمر أو الآثار المورفولوجية⁽⁹⁶⁾

فتى عاتكة قاتل أعداءه فصبر وصابر حتى قضى بعد أن ناشته الرماح:

آليت لا تنفك عيني حزينة عليك ولا ينفك جلدي أغبراً
فلله عيناً من رأى مثله فتى أكرّ وأحمى في الهياج وأصبراً
إذا شرعت فيه الأسنة خاضها إلى الموت حتى يترك الموت أحمرأ⁽⁹⁷⁾

وفي منزلة ثانية يتهدم صبر عاتكة وهي تقف أمام جثة فارسها عمرو:

من لعين عادها أحزانها ولعين شقها طول السهد⁽⁹⁸⁾

(93) نفسه 2/132.

(94) المصدر نفسه 7/3.

(95) المصدر نفسه 4/40.

(96) انظر الفصل الثالث: صور التهيؤ لقمع الآخر.

(97) شرح ديوان الحماسة 3/70.

(98) نفسه 3/73.

ثم يتهدّم صبر (فاطمة ابنة الأحجم الخزاعية) وهي تشهد انحسار الجبل الذي كان يظلمها ..

يا عين بكّي عند كلّ صباح
قد كنتَ لي جبلاً ألوذ بظله
قد كنتُ ذاتَ حميّة ما عشت لي
فاليوم أخضع للذليل وأتقي
وأغضّ من بصري وأعلم إنه
وإذا دعت قمرية شجناً لها
جودي بأربعة على الجراح
فتركتني أضحى بأجرد ضاح
أمشي البراز وكنت أنت جناحي
منه وأدفع ظالمي بالراح
قد بان حدّ فوارسي ورماحي
يوماً على فنن دعوت صباحي⁽⁹⁹⁾

فإذا أضفنا نصاً لسيدة شيبانية اكتملت اللوحة الكبرى التي تؤسس للشرفاء حالة تبعدهم عن أن يكونوا أرقاماً مهملة فهم إذن أسرع عطباً من دود الأرض، لأن الموت (والرمح دال: جزء من كل) (يكلف) بالكريم:

وقالوا ماجدٌ منكم قتلنا
بعين أباغ قاسمنا المنايا
كذاك الرمح يكلف بالكريم
فكان قسيمها خير القسيم⁽¹⁰⁰⁾

والحزن حزنان: صادق وكاذب فإذا غاب الفارس الذي لا يدانيه ند فإن الفتيان الذين قتلوه سوف يضيعون ويخيّبون، والنساء اللواتي فقدنه سوف يندبنه قاصرات صادقات قالت شاعرة من طي:

دعا دعوة يوم الشرى يالمالك
فيا ضيعة الفتيان إذ يقتلونه
وقالت أخرى في أبيها:

ألا فاقصري من دمع عينك لن تري
وقد علم الأقوام إن بناته
ومن لا يجب عند الحفيظة يكلم
ببطن الشرى مثل الفنيق المسدّم⁽¹⁰¹⁾
صوادق إذ يندبنه وقواصر⁽¹⁰²⁾

وحين تنتقي الشاعرة مفردة (العين) فلا بد أنها ترمي إلى أن يعكس فعلها شيئاً من خيبتها التي بدأت بخيبة واحدة، شيئاً من قناعة مؤداها إن الفارس الذي يمضي لا يمكن أن يعود أو يعوّض، وخطاب النص للنفس أو القلب يمثل حالة من التماسك بينا يمثل

(99) نفسه 2/189.

(100) نفسه 2/178.

(101) المصدر نفسه 1/112.

(102) المصدر نفسه 3/41.

خطاب النص للعين أو القلب حالة من التهّم قارن (عمرة ابنة مرداس) ترثي أخاها .

أعيني لم أختلكما بخيانة أبى الدهر والأيام أن أتبصرا
وما كنت أخشى أن أكون كأنني بعير إذا ينعى أخي تحسرا
ترى الخصم زوراً عن أخي مهابة وليس جليس عن أخي بأزورا⁽¹⁰³⁾

وإذا استنتجنا أن خطاب النص للنفس يمثل شيئاً من التماسك فهذا الموقف يؤيد قناعة تتجلى في أن النفس تتعلل والتعلل تصبر، قالت (الطائية):

أعلل نفسي بالمرّجم غيبة وكاذبتها حتى أبان كذابها⁽¹⁰⁴⁾

إن حالة (طردية) من النسبة والتناسب تمثل بين صورة الفارس الحبيب ومشاعر الطمأنينة عند المرأة فكلما أيقنت أن فارسها قادر على حمايتها وصويحباتها كلما اقتربت منه وتمسكت به . . . وكلما أيقنت أن فارسها هش لا يثبت أمام النكبات كلما ابتعدت عنه وتجاهلته، ولقد أفعمتنا النصوص بدلالات عالية تؤكد مدى تماسك المرأة واعتدادها بنفسها؛ فحبها للفارس هو حبها لنفسها وتشبثها بقيمه هو إيمانها بقيمها ورثاؤها للفارس هو رثاؤها لنفسها، والنصر ليس واحداً فثمة نصر في الحرب وآخر في السلم، قارن نص (الخنساء):

دلّ على معروفه وجهه بورك هذا هادياً من دليل
تحسبه غضبان من عزّه ذلك منه خلق ما يحول
وئيل أمّه مُسعر حرب إذا ألقى فيها وعليه الشليل⁽¹⁰⁵⁾

وصورة فارس الشاعرة الإيادية تجلوه إنساناً صعباً، ومتعففاً سمحاً وحكيماً وقوراً، لا يغدر بجاره أو بصاحبه، هو سلم على الرجل النقي حرب على النذل المشخ:

الخيل تعلم يوم الروع إن هزمت إن ابن عمر لدى الهيجاء يحميها
لم يُبدِ فحشاً ولم يهز لمعضلة وكلّ مكرمة تُلفى يُساميها
المستشار لأمر القوم يَجْزُبُهُمْ إذا الهناتُ أهمّ القوم ما فيها
لا يرهب الجار منه غدره أبداً وإن أَلَمّتْ أمورٌ فهو كافيها⁽¹⁰⁶⁾

والخيل في ذاكرة النص الجاهلي تمتلك إشارتين: الأولى مطابقة . . أي أن المفردة

(103) المصدر نفسه 3/ 69.

(104) المصدر نفسه 3/ 71.

(105) المصدر نفسه 4/ 149.

(106) نفسه 4/ 149.

تناسب حجم الإشارة؛ والثانية التزامية تحتاج إلى قرينة الخيل (التي تجيء معادلاً فنياً للفارس) شهادة لا تدحض! عنتره العبس (هلا سألت الخيل يا ابنة مالك) وخذاش بن زهير العامري (جلبنا الخيل شازبة عليهم) والشاعرة الإيادية (الخيل تعلم يوم الروع) والخيل في سياق الدلالة بشر تتحرك بوعي وتتفلس وتتشعر، تحزن أو تفرح وإلا كيف تعلم الخيل (لو لم تكن كذلك) إن ابن عمر يحميها في الهيجاء [الدلالة التزامية] وكلما ارتفع الفارس وسمق كلما ترك لأولاده وأحفاده سانحة الذود عنه والزهو به والعلو معه قالت أعرابية:

سبّي أبي سبك لن يضيره إن معي قوافياً كثيرة⁽¹⁰⁷⁾

والقوافي هنا دالة الفعل الحسن الذي يستحيل كلاماً يجلب الفخر لقائله. والسبب لا يضير فارساً يقري الناقة بما يسوغ لها رحلتها المضنية كما يقري الحلة نجيعاً أسود قالت (حبية ابنة عبد العزى):

إلى الفتى برّ تلكاً ناقتي
إني وربّ الراقصات إلى منى
أولي على هلك الطعام ألية
وصى بها جدي وعلمني أبي
فاحفظ حميتك لا أباً لك واحترس
فكسا مناسمها النجيعُ الأسود
بجنوب مكة هديهن مقلد
أبدأً ولكني أبين وأنشد
نفض الوعاء وكلّ زاد ينفد
لا تخرقنه فأرة أو جدجد⁽¹⁰⁸⁾

والشتيمة لا تجوز على أولئك الفرسان النادرين الذين يدركون أعداءهم بالجرد اللهاميم، قالت الشاعرة المخزومية:

قوم إذا صوت يوم النزال
من كلّ محبوبك طوال الشوى
قاموا إلى الجرد اللهاميم
مثل سنان الرمح مشهوم⁽¹⁰⁹⁾

كذلك لا تُضير أولئك الذين سنحت لهم الحياة بوساطة الفرار فطلبوا الموت بوساطة الثبات، قارن مقالة (أم الصريخ الكندية) وهي توازن بين عزّة الفرار (كذا) وكرامة الصبر:

هوت أمهم ماذا بهم يوم صرّعوا
أبو أن يفرّوا والقنا في نحورهم
بجيشان من أسباب مجد تصرّما
وأن يرتقوا من خشية الموت سلما

(107) نفسه 4 / 173.

(108) نفسه 4 / 87.

(109) نفسه 4 / 148.

فلو أنهم فرّوا لكانوا أعزّة ولكن رأوا صبراً على الموت أكرماً⁽¹¹⁰⁾
 فإذا شك أحدٌ في مجالي القوم أن يسأل وعليه أن يتأمل لأن السؤال تحدُّ يعكس
 طمأنينة المتحدي لنتائج السؤال قارن مقولة (عاتكة ابنة عبد المطلب):

سائل بنا عن قومنا وليكف عن شرّ سماعه
 فيه السنور والقنا والكبش ملتمع قناعه
 فيه قتلنا مالكا قسراً وأسلمه رعاعه
 ومجدلاً غادرتّه بالقاع تنهشه ضباعه⁽¹¹¹⁾

أما الشاعرة الأسدية فتجتهد صورة للفارس الذي يوائم بين محجة الفعل وبلاغة
 القول بتوحيد دلالتيهما:

خليلي عوجاً أنها حاجة لنا على قبر أهبان سقته الرواعد
 فنعم الفتى كلّ الفتى كان بينه وبين المزجى نفنن متباعد
 إذا انتضل القوم الأحاديث لم يكن عيباً ولا ربّاً على من يقاعد⁽¹¹²⁾

وقد مرّت بنا شواهد الدلالة الجزئية التي تشحن اللفظة فتمنحها قوة الدلالة الكلية،
 فصفرة الوجه تعني الموت وعض الأنامل يعادل الندم والسيف يماثل السلاح، أما القناة
 فتعني المطابقة... أي القناة ذاتها وتعني الالتزامية التضمنية أيضاً أي الكرم والأرومة
 قارن قول الأعرابية:

إذا قناة امريء أزرى بها خور هزّ ابن سعد قناة صلبة العود⁽¹¹³⁾

واتساقاً مع الدلالة الجزئية التي تقترب كثيراً من إيماءات الكناية، نقارب نصاً للعوراء
 ابنة سبيع تبتكر فيه صورة حبيبتها الذي لا يرخي للمظلّمة (فتاة السوء) إزاره، والمظلّمة
 في العصر القبسلامي كانت تطفئ سراج بيتها حتى لا تُخرَج ولا تُخرِج، ولكي ينماز
 بيتها المطفأ عن البيوت، هذا الفارس لا ينكس لواء ولا ينكص وقفة يمضي وقته جائعاً
 لأن زاده عزّته وهمّه مجده

طيّان طاوي الكشّح لا يرخي لمظلّمة إزاره
 يعطي البخيل إذا أرا (م) دالمجد ملخوعاً عذاره⁽¹¹⁴⁾

(110) نفسه 2/ 201.

(111) نفسه 2/ 130.

(112) نفسه 3/ 18.

(113) نفسه 1/ 138.

(114) نفسه 3/ 72.

تقول (مئة ابنة ضرار الضبيّة) في رثاء أخيها قبيصة:

لا تبعدن وكلّ شيء ذاهب زين المجالس والتنديّ قبيصا
يطوي إذا ما الشّح أبهم قفله بطناً من الزاد الخبيث خميصاً⁽¹¹⁵⁾

وثمة شاعرة من بني الحارث صورت فارسها بألوان تجعله حبيباً إلى النفوس، ثم نقلت إلينا وقعة هلاكه في الحرب دون أن تذرف عليه دمعة واحدة تصبراً وتجملاً.. لأنه حلّق بالحببية فوق رؤوس الأعداء والأقرباء، ولم يشأ أن يطير بفرسه وحده.. ، فالبأس فيه شيمة..

فارس ما غادروه ملحماً غير زميل ولا نكس وكل
لو يشا طار به ذو ميعة لاحق الأطال نهد ذو خصل
غير أن البأس منه شيمة وصروف الدهر تجري بالأجل⁽¹¹⁶⁾

ثم تغرينا (أم قيس الضبية) بمقاربة فارسها، فهو الفتى الذي تخشاه الفتيان وتعرفه الخيل حين يضج الكون بالغبار:

مَن للخصوم إذا جدّ الضجاج بهم بعد ابن سعد ومَن للغمر القود⁽¹¹⁷⁾

لكن الصورة الأكثر إغراء هي صورة الفارس المعشوق من قبل الشاعرة الباهلية.. عشقت مروءة أخيها المقصص الذي منح نفسه لجميع الناس دون أن يختص بذويه وحدهم، وهي صورة عربية تنبئ بسياقات المروءة عند الفرسان، ألم يوزّع (عروة بن الورد) جسمه في جسوم كثيرة ويشرب الماء الحار المشاب وبمقدوره شربه بارداً صافياً!!؟ إذن هي الشمائل العربية التي تؤثر الغير مع وجود الخصاصة:

لكم المقصص لا لنا إن أنتم لم يأتكم قوم ذوو أحساب
فكة إلى جنب الخوان إذا غدت نكباء تقلع ثابت الأطناب
وأبو اليتامى ينبتون ببابه نبت الفراخ بمكليء معشاب⁽¹¹⁸⁾

(115) نفسه 3/ 49.

(116) نفسه 3/ 73.

(117) نفسه 3/ 46.

(118) نفسه 3/ 67.

البيان الرابع «التوصيل/ نتائج البحث»

أ - الفئة النظرية:

1 - كل دال له مدلول من سياقه فكل تشكيل له دلالة تتعدد بتعدد القرائن والاستيعاب وغائية منتج النص سواء أكان التشكيل لفظياً أو إشارياً أو صورياً أو رمزياً، ولاحظ البحث أن الدلالة التطبيقية تمتلك سيادة مناسبة في نصوص الغضب، فالإبتسامة دالة الصبر والدموع دالة التشتت وهذا لا يطرد في سيادة الدلالات الأخرى.

2 - ثمة صور إيقونية للفارس أو المرأة تكتنز العلامة التي تجعلها دالة حتى في حال نأيها عن غرض الموضوع الأساس نحو التلبث عند الوجه أو قعقة السلاح أو مشاهد القتلى، وينبغي للدارس ملاحظة أن النص ليس خطاباً علمياً وإنما هو خطاب انفعالي يؤثر الاستفادة من معطيات الحالتين: الإبداعية والنفسية.

3 - لاحظ الفصل تداعياً صريحاً للصور يمتلك مسوغاً للدخول في باب الدلالة.. مثلاً إذا حدث قطع ظاهري بين صورة وأخرى أو صورة وجزئها فإن علينا أن لا ننساق مع الظاهر باعتداد الإتصال الباطني بين الهيئتين (المعاني الثواني) وللسياق الدلالي إدراك هذا السلوك الفني الذي الفتته النصوص الشعرية.

4 - يتلازم الدال والمدلول لتكوين دال ثان ثم يتلازم الدال الثاني والمدلول الثاني لتكوين دال ثالث وهكذا..

$$\text{دال 1} + \text{مدلول 1} = \text{دال 2}$$

$$\text{دال 2} + \text{مدلول 2} = \text{دال 3 وهكذا}$$

صليل السيوف دال 1 + الحرب (الغضب) مدلول 1 = دال 2 وهو الصورة (س)
دال 2 (الصورة س) + مدلول 2 بإضافة (الصبر) = دال 3

والنتائج مزاج حالتين تصنعان حالة ثالثة تأتلف مع الحالتين بكونهما عنصريها وتختلف عنهما بكونها حالة جديدة.

5 - الصور البيانية ترتبط بمعنى المعنى أي بتعلق المدلول الأصلي بالمدلول المجازي فاللفظة موضوعة أصلاً لكي تطابق مدلولها الموضوع لها الذي يحيله لوجود علاقة ما إلى مدلول آخر، الأسد مثلاً صورة بيانية دالة والشجاعة صورة ذهنية مدلولة؛ والفارس لوجود علاقة ما صورة دالة والفارس صورة حسية مدلولة..

6 - عند اتحاد المدلول الأول الأصلي مع المدلول الثاني المحدد له تكون دلالة

اللفظة هي دلالة المطابقة (الدلالة الحقيقية) وقد نطلق اللفظ العام على الخاص مثل الفارس حين نريد الشجاعة؛ مع علمنا أن الفارس دون قرائن صفة لكل راكب فرس، كذلك حين نطلق الجزء ونريد به الكل مثل العينين للدلالة على جمال المرأة والرمح للدلالة على السلاح والمسوغات هي مسوغات فنية واختزالية.

7 - المطابقة مثل تناسق جسد الحبيبة والجمال. والإلتزام مثل هيئة الأسد والشجاعة. وصور الإلتزام على صعوبتها كثيرة، كما أن الكناية مثلاً تمتلك دلالة المطابقة والإلتزام معاً. عبارة (بعيدة مهوى القرط) قد تطابق الواقع ولا نريد النص أبعد من المطابقة؛ وقد ترحل العبارة إلى حيث تكتسب دلالة التزامية فيكون الغرض الإشارة إلى جمال الحبيبة بذكر لازمة واحدة منه وهي طول العنق.

8 - ولاحظ الفصل وجود دلالات ومدلولات متعاقبة ومتصاقبة فمثلاً الرمانة في واقعها دالة وفي السياق الواقعي يكون المدلول وجود فاكهة، ومع قرينة التشبيه أو المجاز يكون المدلول هيئة الثدي؛ والثدي (وهو مدلول) يكون دالاً بالتعاقب والمدلول هو الحليب. والمدلول بالتعاقب هو دال ومدلوله الرضاعة!! والرضاعة يمكن أن تكون دالاً والمدلول هو الطفل ونظير ذلك وضع اليد على جهة القلب = دال إشاري.

الحب ← مدلول ذهني.

الحب (دال ذهني) ← الحسناء (مدلول حسي)

الحسناء (دال حسي) ← الحدث (مدلول مشترك: ذهني حسي)

الحدث (دال مشترك) ← الجزع (بافتراض الفراق)/(مدلول ذهني)

الجزع (مع الافتراض) أو علامة في الوجه أو تأوه ← دال طبيعي

9 - تعرض النصوص القبسلامية الغاضبة (الحربية منها) اختلاف الدلالة العقلية عن الدلالة الطبيعية فالأولى قائمة على المجاورة في الزمكان بينما الثانية قائمة على المثل!! وللمثال (عن العقلية) فإن صورة التي تشي مبانيها عن معانيها بالاستنتاج تكون أدخل في الحالة الأولى بينما تقترن الثانية (الطبيعية) بالسلوك الإنساني وتكون الصورة قريبة الروح من الدلالة الإيقونية.

10 - المدلول ليس شيئاً!! ولكنه تمثل نفسي أو ذهني للشيء؛ فالرمز بوصفه دالاً في مواجهة الإيقونية أو الإشارة يترك مدلولاً مختلفاً في الذهن أو النفس!! القتل مثلاً دالة الثأر وإن لم يكن علة ملازمة، والقتل غير الثأر لأن الأول إيقوني والآخر ذهني.

11 - الحال الحسي علامة صوتية أو بصرية أو لمسية أو شممية أو سمعية أو ذوقية، هو شيء من الصيرورة التي تثمر الدلالة؛ والفعل (ضمن نظام التخيل) يوحد الدال بالمدلول، صفرة الأنامل دال والموت مدلول، والقتل (ضمن نظام الذاكرة) بوتقة تصهر الدال والمدلول.

ب - الفئة التطبيقية :

1 - صورة الفارس الفنية تجلوه (على صعيد الحواس) فتى ذا ملامح محببة، بعينين حادتين وجبين أزهر وضيء وجسد قوي طويل مثل سيف ومعظم هذه الصور أنجزتها نصوص كتبتها شواعر..

2 - صورة الفارس الفنية تجلوه (على صعيد الذهن) إنساناً ذا مروءة شجاعاً صادقاً صبوراً عفواً كريماً؛ ولم تكن المروءة بدعاً بين الرجال بيد أن الفارس يمثل امتيازاً في الامتياز.

3 - قوة الفارس تشي قوة قومه وسلطة سلاحه وعنفوان روحه، ولهذا السبب لم يكن لصالح الفارس أن يكون عدوه جباناً أو ضعيفاً فكانت النصوص الغاضبة (الموثبة) ترسم العدو قوياً ذكياً لكي تعلي عليه صورة الفارس لحظة النصر.

4 - صورة الحبيبة الفنية (على صعيد الحواس) تجلوها فتاة منعمة ممتعة محببة بجسد متناسق لدن وبشرة ناعمة ووجه مليح فهي طاقة ملتهبة تغري الحبيب كما تغري العدو، فالنصوص الحربية الغاضبة لا تغفل جمال المرأة الذي يعلل إقدام كثير من الفرسان العشاق.

5 - صورة الحبيبة الفنية (على صعيد الذهن) تجلوها إنسانة استثنائية في كل قيمة جمالية أو خلقية فهي مع المجد والإقدام عاشقة معشوقة لا تمنح ودها الصعب وسرها المكنون لسوى الفارس الشهم الذي يوحد بالفعل الحميد بين الرغيف والفوز.

6 - ليس ثمة حبيب أو حبيبة (صوفياً) خارج إطار التوقع الإنساني فالإثنان مفطوران على الحب والتسامح والقوة، والإثنان معرضان للضعف البشري إلا أن الغلبة تحسم لصالح الخير وهو أمر (إعلامياً وتعبوياً) يؤدي فعلاً مقعناً في وجدان المتلقي.. لأنه (الأمر) لا يبتز المتلقي أو يتسلط عليه وإنما يأخذ قناعاته بتؤدة محسوبة..

7 - إيقاعات النصوص في أكثرها ميالة للبحور الصافية والقوافي الذلل الحادة لذا شاع الرجز والكامل والمتقارب والمجزوءات وشاعت الراء والدال واللام والعين وتأييد للفصل

أن الإيقاعات ترقى إلى محاكاة إيقاع الغضب (الحرب) فإذا قرأ المتلقي النصوص قراءة (نموذجية) فإنه سيصغي إلى صليل السيوف وصهيل الخيول وصراخات المقبلين على الموت . . وربما تسمع أننا وما إلى ذلك .

8 - النصوص الحربية قصيرة خلوة من المقدمات الطللية والمحسّنات البديعية فلا وقت لمنتج النص (الشاعرة أو الشاعر) لأمر تأخذ من حصة المرمى الأساس وهو التوثيب وتصعيد حالة الغضب وهذا أيضاً يعكس تخفف النص من المجازات المركبة والتمياذه إلى مجازات غادرت الكثير من لمحاتها المجازية وحاورت التوقع المألوف وهذا القول لا يزعم أن النصوص كانت عجافاً شغلت بالقضية الحربية عن القضية الفنية .

9 - يمكن تقرير حال غاية في الأهمية وهو أن النص النسائي (كماً ونوعاً) لا يقلّ عن النص الرجالي والظريف أن البحث اكتشف طاقات توثيبية وفنية عالية في عدد كبير من النصوص النسائية وهذا دال ومدلوله عظمة دور المرأة القيسلانية في أيام الهياج وإيام الدّعة بما يعزز دفع أولئك الصفوة الذين ردّوا سهام أعداء العرب إلى نحورهم .

10 - أشرك منتج النصوص (العاشق والمعشوق) الطبيعة في همومهما وأسناها، فهي (الطبيعة) تبكي معهما وتغضب لهما وتقحط وتخصب استجابة لمشاعرهما، وإشراك الطبيعة فعل فني الغاية منه بث عناصر التأثير في النص لكسب انجياز المتلقي إليه!! وما يقال عن إشراك الطبيعة الميتة يمكن أن يقال عن إشراك الطبيعة الحية والعاقلة وغير العاقلة .

11 - النفس الفارسة العربية ميالة للسلم فهي تدرك أن الحرب خراب مفزع للروح البشري ولمفردات الطبيعة والكون، وأنها تمشخ الأشياء الجميلة وتحيلها إلى مباءة للقبح بيد أن الحرب إن كانت قدراً لا مفرّ منه تكون سبباً لإثبات الذات والحفاظ على الأرض والعرض، فمن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدّم ومن لم يتق الشتم يشتم (الحرب الإعلامية) أما عدة السلاح فهي تقليدية كالرمح والسيف والسهم والدرع والبيضة والفرس وغير تقليدية مثل الطاقة البشرية والروح المعنوية فضلاً عن سلاح الكلمة .

12 - تقترح هذه الدراسة أن يكون وكد الدارسين لهذه الظاهرة الفنية هو القيم الأخلاقية التي ثمرتها النصوص الغاضبة والإعراض قدر الإمكان عن مغازي الشعر الغاضب وشعر المغازي الذي قيل في انتقاص قبيلة عربية من أخرى أو الشعر الذي بث الفرقه بين الأشقاء وأبناء العمومة وجرّهم إلى حروب أهلية!!

الفصل الثالث

صور التهيؤ لقمع الآخر

يحاول هذا العنوان تأشير عناية القصيدة العربية ق. إ بعدة الحرب وشغفها بجلاء صورها لإستثمار القيمة الإبداعية في التأثير الوجداني، وسنلاحظ أن الصورة الجزئية الحسية الدقيقة تؤثّل - بوعي الشاعر أو لا وعيه - سعياً فنياً إلى رسم صورة كلية ذهنية فائقة تمنح معسكر الشاعر طمأنينة الاقتدار على الخصم وزهو الارتقاء إلى النصر في مستوى تمنح فيه أعداءه ذعر الطريدة في شبك الصياد الماهر، الذي يتقن بث اليأس في حركتها لكي تواجه حتفها مقهورة! سنلاحظ إذن جدلاً بين صورة العدة ووجدان المقاتل (المتلقي) والسبيل إلى هذه الغاية هو دراسة فنية تعترض الشواهد الشعرية الكثيرة مرتبة ومبوبة ضمن مدار مهياً سلفاً وفق مباحث متفاوتة تنتظم في وحدة العنوان الموضوعية وهي: أولاً - تأثيل دالة الصورة فمقاربة لحدود العنوان.

ثانياً - الصورة التي تثمرها مفردة (أعددت) نصاً.

ثالثاً - الصورة التي تثمرها دالة (أعددت) معنى.

رابعاً - الصورة الحسية للسيف والرمح والقوس والدرع والفرس.

خامساً - الصورة الذهنية التي تثمرها مفردة (الفتى) نصاً ومعنى.

أخيراً - ثمار العنوان . .

أولاً: ARTISTIC-IMAGE (الصورة الفنية):

يمكن تحديد مصطلح الصورة الفنية (أو الأدبية أو الشعرية أو الصورة مجردة) على هذا النحو: نسخة جمالية إبداعية تستحضر الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز والواقع دون أن يستبد طرف بآخر⁽¹⁾ ومع أن الشعراء والنقاد (ق. إ) لم يتواضعوا على

(1) الصائغ (د. عبد الإله). الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 159.

اجتراح مصطلح الصورة الفنية إلا أن الصورة مثلت بؤرة اهتمامهم وموهبتهم⁽²⁾.

ب - مقارنة لحدود العنوان: حب الحياة الكريمة منزلة فطرية عند الإنسان السوي، يسعى للتعبير عنها بكل المفردات التي تشكل ناموس الحضارة لدرء الفناء خطراً خارجياً وتوجساً داخلياً، فزهير بن أبي سلمى وهو داعية للسلام⁽³⁾ لم ينس السعي بعدة السلاح للذود عن حوض الحياة:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يُهَدَم، ومن لا يظلم الناس يُظلم⁽⁴⁾

وبهذا تكون دلالة الإعداد للحياة معادلة لدلالة الإعداد للحرب⁽⁵⁾ ونلاحظ في المعجمات العربية (لسان العرب مثلاً - عدد) إن الإعداد والاعتداد والاستعداد قبيل الإحضار وشكيله، والإسم من ذلك العدة، وكان المنادي يقول (كونوا على عُدّه) ولهذا فالعدة هي ما أعده المرء للحوادث من سلاح ومال ورأي، فإذا قيل أخذ فلان للأمر عدته وعتاده فالمعنى منصرف إلى أن فلاناً تهيأ للأمر واستعد⁽⁶⁾ ولم تكن عدة الحرب عند الشاعر أمراً ثانوياً ليغض من قيمتها، فهي كما المحنا تعني عدة الحياة؛ فالحدثان يعدّ للشاعر يوماً والشاعر يعدّ للحدثان سلاحاً!! قال عمرو بن معديكرب:

(أعددت) للحدثان سابغة وعداء علندي
نهذاً وذا شطّب يقدّ البيض والأبدان قدًا
وعلمت أني يوم ذاك منازل كعباً ونهدا
قومٌ إذا لبسوا الحديد تنمّروا حلقاً وقدًا

كلّ امرئ يجرى إلى يوم الهياج (بما استعدا)⁽⁷⁾

فعدة الشاعر إذا أراد الحياة الحرّة (حسب مفهوم عصره) تتناسب مع حجم أعدائه ومضاء عدتهم فكان عليه أن ينوه بعدته ويبالغ في تصويرها لإنتاج صورة ساخنة الألوان

-
- (2) عصفور (د. جابر أحمد). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص 7.
(3) الجندي (د. عبد الحميد سند). زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية ص 23.
(4) شرح ديوانه ق 1 ب 52 ص 30.
(5) القيسي (د. نوري) شعر الحرب عند العرب ثم أوليات شعر الحرب عند العرب وانظر البياتي (د. عادل) الأدب ومعارك العرب المصيرية وانظر الجادر (د. محمود) مدخل إلى قصيدة الحرب وانظر الكبيسي (طراد) شعر الحرب عند العرب! ثم قصيدة الحرب (التجربة والفن) ثم مقدمة في شعر الحرب.
(6) تاج العروس (عدد).
(7) أبو تمام (ديوان الحماسة) ق 35 ب 3 - 7 ص 57.

حاداة الخطوط ضاجة الحركة تطمئن نفسه وأهليه من جهة وتذعر أعداءه وتشتتهم من جهة أخرى . . قال امرؤ القيس :

وأعددت للحرب وثابة
سبوحاً جموحاً وإحضارها
ومشدودة السك موضونة
تفيض على المرء أردانها
ومطرراً كرشاء الحرور من
وذا شطب غامضاً كلمه
جواد المحثثة والمرود
كمعمعة السعف الموقد
تضائل في الطي كالمبرد
كفيض الأتي على الجدجد
خلب النخلة الأجرد
إذا صاب بالعظم لم ينأد⁽⁸⁾

ولا يمكن النظر إلى تشدد الشاعر في العناية بعدة السلاح من زاوية الرهبة ومتطلباتها لأن عنايته وليدة طقس إنساني من الرهبة والرغبة معاً، الرهبة من خطر الفناء والرغبة في وهج الحياة، بما يدفع عن الحمى (مكاناً وزماناً) غائلة الظلم الذي تنفر عنه الأرومة قال طرفة بن العبد:

حين يحمي الناس نحمي سربنا
بحسامات تراها رُسباً
ونحول هيكلات وُقح
وقنا جرد وخيلٍ ضَمْرٍ
واضحى الأوجه معروفى الكرم
في الضريبات مُتَرَات العُصْم
أعوجياتٍ على الشأو أزم
شُرْبٍ من طول تعلاج اللجم⁽⁹⁾

صورة آلة الحرب الحسية في القصيدة القبسالية شكيل عدة الكبرياء الذهنية من حيث تناسق صور الحس وصور الذهن على خلاصة (واضحى الأوجه) تعادل (معروفى الكرم) فإن يحب المرء شيئاً فذلك أمر مغرق في الاعتيادية لكن عليه إذا ملّ الاحتفاظ به معافى الحفاظ عليه ومدافعة الأعداء بعيداً عنه، المحافظة والمدافعة ركنان يعضدان هذه المحبة، الدفاع عن المحبة مفتقر إلى العدة؛ إلى نمط من الاحتراز والحماية وليس ثمة غير السلاح (رأياً وعدة وفعلاً) سبيل إلى ذلك . . قارن وصاة الشاعرة هند ابنة النعمان ابن المنذر:

حافظ على الحسب النفيس الأرفع
وصوارم هندية مصقولة
وسلاهب من خيلكم معروفة
بمد ججين مع الرماح الشرع
بسواعدٍ موصولة لم تمنع
بالسيف عادية بكل سميدع

(8) ديوانه ق 32 ب 11 - 16 ص 87 وبعدها.

(9) ديوانه ص 129 ب 5 - 8 شرح حمود. د. محمد.

واليوم يوم الفصل منك ومنهم فاصبر لكل شديدة لم تدفع⁽¹⁰⁾

ثانياً: الصور التي ثمرها مفردة (أعددت) نصاً:

غلب شوط الإنسان مع اللغة، لم تعد الوسيلة الإشارية كفاء الفكرة التي طلعت من صدفة الفطرة والبساطة إلى حيث التركيب والعقادة، فإذا كانت الكلمة في وهلتها الأولى محاكاة نغمية للمسموعات - كما يذهب الناقد الفذ ابن جني ت 392 في أطروحته النفيسة: الخصائص 1/46 - تَطْمَن حاجة الإنسان في التعبير فإنها حائزة الآن قدرة على محاكاة الفعل دلاليًا من جهة وحركة النفس من جهة أخرى بما يمنح السامع أو القارئ مهلة لمعاينة الفكرة بقلبه وبحواسه فتتداعى في مخيلته الصور التي يخلقها الباث والصور التي يحاورها المستقبل (بكسر الباء) فكلمة أزرق مثلاً تدعو الباث والمتلقي إلى استدراج المفردات الحسية والذهنية التي تمازج هذا اللون نظير البحر والسماء والعينين الزرقاوين والثوب الأزرق ثم الخيبة والموت!!

وكلمة عشق تدعو فضاءات المخيلة إلى طابور من صور الشباب والنساء والليالي والأطلال والوصل والفصل والمشاعر اللابثة بينهما؛ وسعيًا وراء هذا التأسيس يمكننا ملاحظة صورة العدة حين تبدأ بكلمة فعلية هي (أعددت) فتتداعى صور الأسلحة على أصعدة الحس (الحواس الخمس) والذهن (المجردات) ولنلاحظ هذه النصوص:

أ - فأصبحت (أعددت) للنائبات	عرضاً بريئاً وعضباً صقيلاً
ووقع لسان كحدّ السنان	ورمحا طويل القناة عسولاً ⁽¹¹⁾
ب - (وأعددت) للحرب وثابة	جواد المحثّة والمرود ⁽¹²⁾
ج - وإني امرؤ (أعددت) للحرب بعدما	رأيت لها ناباً من الشر أعصلا
أصم ردينياً كأن كعوبه	نوى القسب عرّاصاً مُزجاً منصلا
وأملس صولياً كنهى قرارة	أحس بقاع نفح ريح فأجفلا
وأبيض هندياً كأن غراره	تلألؤ برق في حبيّ تكللا
ومبضوعة من رأس فرع شظية	بطويد تراه بالسحاب مجللاً ⁽¹³⁾

(10) الجباوي. الموثبات ص 336 ق 2.

(11) عبد قيس بن خفاف. المفضليات ق 117 ب 5 + 6 ص 386.

(12) امرؤ القيس. . هامش 8.

(13) أوس بن حجر - ديوانه ق 35 ب 7 - 10 - 13 - 11 وانظر الجادر. د. محمود لامية بن أوس بن حجر.

د - (أعددت) للأعداء موضونة
أحفزها عني بذي رونق
صدق حسامٍ وادق حذّه
بز أمريء مستبسل حاذر
هـ - (وأعددت) للحرب فضفاضة
دلاصاً تشنى على الراهش⁽¹⁴⁾
و - أعددت للحدثان سابغة وعداء علندي⁽¹⁵⁾

وقد لاحظنا الفعل (أعددت) الذي قامت فيه التاء مقام الفاعل مشحوناً بقشعريرة المضاء، فقد خلق أنماطاً من الصور متفاوتة ومتقاربة ومتداخلة (رفعنا اسم الشاعر وجعلناه في الهامش لنمنح المتلقي سائحة التمييز بعيداً عن اقتران النص بالإسم) فما إن يبدأ النص بهذا المفتاح الأثير (أعددت) حتى تنثال الأسلحة بتارة براءة خلافة في مناخ من الواقع والتشبيه والاستعارة والكناية لكي تتدفق الصور الحركية، فالسيوف ضاربة والرماح طاعنة والدروع واقية والنبال رامية والخيول سابحة شذب تعلق اللجم سأمأ من لحظات الإحجام التي تسبق الإقدام.. لحظات الرأي قبل القرار، ولنا أن نلاحظ قوله (عبد قيس بن خفاف) الذي جعل اللسان والسنان طرفي معادلة ضمن عدة السلاح التي تردع العدو (ووقع لسان كحدّ السنان) وهو بهذا - فنياً - أضاف الصور السمعية المتضمنة أثراً ذهنياً إلى سائر الصور (الأثر الذهني هو الرأي).

ثالثاً: الصور التي تثمرها دلالة (أعددت) معنى:

اقتربت لفظة (أعددت) بصور الأسلحة التي يعتدها الجاهلي لدرء أخطار الفناء ذات الواجهات المتعددة والمختلفة معاً؛ وما اخترناه من عناقيد الصور الفنية التي أسفرت عنها (أعددت) بإيقاعاتها التي تأنس إلى تفعيلات البحر المتقارب (فعولن فعولن... .) المفعمة بنغم التكرار «قارن عبد قيس بن خفاف وامراً القيس وعمرو بن معديكرب) وإلى مبتدأ البحر الطويل بـ (فعولن) ثم (متفاعلن/ مستفعلن) بين بحري الكامل والرجز، فإن كان ذلك كذلك فإن غياب لفظة (أعددت) وبقاء دلالتها لا يلغي حضورها في المخيلة وهيمنتها على أسباب تداعي صور الأسلحة، فالقصيدة التي تدعو صور الأسلحة الفنية لا

(14) أبو قيس صيفي بن الأسلت - ديوانه ص 79 ب 6 - 9.

(15) عمرو بن معديكرب. ديوانه ص 21.

(16) عمرو بن معديكرب - هامش 7 وانظر دالية عمرو بن معديكرب دراسة حافظ. ياسين طه. ص

68. وانظر كتب أيام العرب والمغازي للاستزادة.

تتوقف عن التثمير حالة اختباء لفظة (أعددت) وراء الجو النفسي العام. وينقل ابن قتيبة الدينوري ت 276 في سفره النفيس «عيون الأخبار»: - كتاب الحرب فقرة - العدة والسلاح 129/2» يقيناً لأحد الفرسان وهو ينفذ جسده حشو درعين «... إني لست أقي بدني وإنما أقي صبري» ويقيناً آخر على هيئة تلميح «إني لم أشتري أدرعاً وإنما اشتريت أعماراً» وحين سئل الشاعر الفارس عمرو بن معديكرب عن عدة السلاح أجاب بكلمات استكثرت دلالات كلّ عدة، وها نحن نورد الإجابات (نصاً وبالحرف!!).

سؤال: ما الرمح؟

عمرو: ذاك المعجن وعليه تدور الدوائر.

سؤال: وما الدرع؟

عمرو: مثقلة للراجل متعبة للفارس وإنها لحصن حصين.

سؤال: وما السيف بينهما؟

عمرو: ثمّ قارعتك أمك عن الشكل (عيون الأخبار 129/2).

وإذا قارنا رؤية عمرو بن معديكرب المؤثلة على الدربة والذاكرة برؤية أبي الأغر ألفينا قواسم مشتركة عظمت بينهما؛ وتعليل ذلك لا ينأى كثيراً عن طبيعة كلّ عدة ووظيفتها!! أبو الأغر: يا بني كن يداً لأصحابك على من قاتلهم وإياك والسيف فإنه ظل الموت واتق الرمح فإنه رشاء المنية ولا تقرب السهام فإنها رسل لا تؤامر مرسلها..

الأغر: فبماذا أقاتل إذن؟

أبو الأغر: تقاتل كما قال الشاعر:

جلاميد يملأن الأكف كأنها رؤوس رجال خلقت في المراسم⁽¹⁷⁾

ولم يشأ صانع قرار الحرب (على نحو ما) صانع نص التوثيب وضع كبرياء المآل كله في كفة عدة السلاح بيقين أكيد أن العدة وحدها لا تصنع نصراً... وربتما طاولها الهلع الذي يبثه مشهد البطل في روع البطل الآخر (الخصم)...، ذلكم صناجة العرب في السلم وموثبها في الحرب ينزع الدرع عن جسده ويلقي البيضة عن رأسه ليراه خصمه فيهلك متخيلاً أي مية تنتظره:

لما التقينا كشفنا عن جماجمنا ليعلموا أننا بكر فينصرفوا

قالوا البقية والهندي يحصدهم ولا بقية إلا النار فانكشفوا⁽¹⁸⁾

(17) عيون الأخبار 129/2.

(18) ديوان الأعشى ق 62 ب 13 + 14 ص 361.

ومتاحفنا التاريخية لم تسعفنا بأنماط السلاح في عصر ق. إ، فقد جاءت المياه الجوفية والطبيعة الرملية والكوارث الطبيعية والنكبات التاريخية (الحروب الخارجية والفتن الداخلية) وسرقات (مافيا) الآثار زد على ذلك الجهل والطمع اللذين إنماز بهما الذين عشروا على أسلحة قديمة، فعذوهما كنوزاً قادهم الحظ إليها فكتموا أمرها ثم ذوبوها في بودقة كبيرة وباعوها ذهباً أو فضة. . . وقبضوا الأثمان فلا عين رأت ولا أذن سمعت!! وليس أمامنا إلا أن نتفحص الأسلحة من خلال النصوص الشعرية التي تجلوها لنا صورها فكأننا قبالتها وجهاً لوجه القصائد متاحف للصور الفنية ذات الألوان الحارة والخطوط الحادة فضلاً عن مغاني الأصوات والحركة، وقد حفزت هذه القصائد وجدان المقاتل العربي وهيأته وأهبطه فأعمل عدته الحربية، وفي مساحة العصر الجاهلي الزمنية والمكانية يكون السلاح شأنًا استثنائياً⁽¹⁹⁾

السلاح قبل المال والجاه والحبية لأن لحظة الفزع في الميدان هي خلاصة وجاهة الفارس! قال عامر بن الطفيل:

يوم لا مال للمحارب في الحرب	سوى نصل أسمر عسال
ولجام في رأس أجرد كالجد	ذع طوال وأبيض قصال
ودلاص كالنهي ذات فضول	ذاك في حلبة الحوادث مالي (!!)

فإذا كانت ثروة عامر بن الطفيل كامنة في سلاحه واستعداده لقمع الآخر، فإن السلاح صديق الشنفرى حين يخذله الأصدقاء. . .

وإني كفاني فقد من ليس جازياً	بحسنى ولا في قربه متعلل
ثلاثة أصحاب: فؤاد مشتع	وأبيض أصليت وصفراء عيطل ⁽²⁰⁾

ويتأتى وجه الشبه في صورتى عامر والشنفرى خلل مضاء العدة وأهميتها في درء خطري الفناء والذل؛ فالمال والصديق في مجتمع الشعارين يوطدان الطمأنينة في

(19) كنا قد نشرنا عدداً من البحوث في هذا الميدان واقترحنا دراسة عدة الحرب أكاديمياً للمثال انظر بحثنا (الصورة الفنية لعدة الحرب في القصيدة العربية قبل الإسلام) مجلة المورد العدد الأول المجلد السابع عشر 1988. وفي نيسان (الشهر الرابع) 1990 ناقشنا أطروحة دكتوراه في جامعة بغداد كلية الآداب للسيد أيهم عباس حمودي القيسي بعنوان (السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام).

(20) شعر عامر بن الطفيل. . . انظر ديوانه ق 43 ص 102. وانظر في شعر الشنفرى ومناخاته. كتاب ذيل الأمالي والنوادر ص 203 وانظر أعجب العجب في شرح لامية العرب ص 12.

مساحتي المكان والزمان المقيمين، وسلاحظ ولع لقيط بن يعمر الأيادي بالصورة العريضة التي ينهض لها مناخ تام يهين للمتلقى تخيلاً يصنع قناعات مقاربة لقناعات النص.. مناخ لحمته الرعب وسداه المجهول المعلوم.. الغزو مع صباح الغد. الصباح القادم مع الغزو..

بالهف نفسي إن كانت أموركم شتى وأحكم أمر الناس فاجتمعوا
ألا تخافون قوماً لا أباً لكم أمسوا إليكم كأمثل الدبأ سرعاً

ثم يتنخل لهم عدة أشدّ مضاء من السلاح التقليدي ألا وهي عدة الرأي الحسن التي تجعل الأمور في مواضعها فإذا الغلبة قاب قوسين.

فاشفوا غليلي برأي منكم حسنٍ يضحى فؤادي له ريان قد نفعنا

وشيء من عدة السلاح هو أفعال الأمر وقرارات النهي والقطع التي تؤثلها (لا) نحو: صونوا + أجلوا + جددوا = تغلبوا:

صونوا جياذكم وأجلوا سيوفكم وجددوا للقسى النبل والشرعاً
ولا يدع بعضكم بعضاً لنائبة كما تركتم بأعلى بيضة النخعا(!!)

ولم يهنأ الشاعر عند هذا الحد بما رسمه أمام المقاتلين الغاضبين من صور الإعداد للحرب فصنع صورة محورية واعبة لبقية الصور.. ألم تكن القيادة عدة العدد فلماذا لا يتلبث النص عندها؟! (قارن الأبيات 43 - 52).

فقلّدا أمركم لله دركم رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعاً

فهي حشود من الصور التي ترسم في ضمير المتلقى صورة القائد الكلية، القائد الذي يصنع الغلبة بأقل الخسائر، بعدها يصنع الشاعر بيتين يلخص بهما إيمانه الأكيد بأهمية العدة:

هذا كتابي إليكم والنذير لكم لمن رأى رأيه منكم ومن سمعاً
لقد بذلت لكم نصحي بلا دخل فاستيقظوا إن خير العلم ما نفعاً⁽²¹⁾

لقد اصطنع لقيط صوراً جزئية عنقودية فثمة استعارات مكنية وأخرى تصريحية (المكنية تشبيه حذف منه المشبه به وصرح فيه بلفظ المشبه ورمز إليه بشيء من لوازمه، والاستعارة التصريحية نمط من المجاز اللغوي المعتمد تشبيهاً حذف منه المشبه وصرح

(21) ديوان لقيط ق 1 ب 9 + 10 ثم ب 24 + ب 26 + 28 + ب 42 + ب 53 + ب 54. وانظر: الصائغ (د. عبد الإله) صحيفة لقيط ص 3.

فيه بلفظ المشبه به)⁽²²⁾ وكنائيات في حدود المجاز وثمة تشبيهات تقليدية وبليغة، وما ذلك في شعر لقيط سوى مثال بسيط فشعر الحرب وبخاصة المنصرف إلى عدة السلاح مفعم بالمجازات والتشبيهات، وفي إطار ذلك إختار البحث صورتين فئتين تترددان كثيراً بإزاء عدة الحرب هما (الرحى) و(الأسد) ..

صورة الرحى في مقاربة مع العدة:

الحرب طاحونة دم كبرى، تطحن الرجال والزرع والضرع والآمال ويتناسب حجم الطاحونة وخطرها مع عدة الحرب كما ونوعاً تناسباً طردياً، رحى الحرب لا تدور على أحد مالم يكن فتك العدة مناسباً لمقتضى الحال والشاعر عمرو بن كلثوم يزهو لأن قومه قادرون على نقل (الرحى) إلى حيث يتخندق الأعداء فيشهد ميدان المعركة طحيناً هائلاً: (فنياً) أخفى الشاعر المشبه وهو عدة الحرب وأظهر المشبه به وهو الرحى.

متى ننقل الى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحيناً (!)
والأعشى يتوجس خطراً من جهة (صهيون!!) فيدعو سيدي نجران لقمع خطرها ..
أيا سيدي نجران لا أوصينكما بنجران فيما نابها واعتراكما
وإن أجلبت (صهيون) يوماً عليكم فإن رحى الحرب الدكوك رحاكما (!)

ثم نواجه رحى الشاعر محرز بن المكعب الضبي التي ترشح رائحة تشممها الضباع لنعلم كم هو ثقيل كلكل الحرب:

دارت رحاناً قليلاً ثم صبّحتم ضرب يصيح منه الجلة الهام
ظلت ضباع مجيرات يلذن بهم وألحموهن منهم أي إلحام
ظلت تدوس بني كعب بكلكلها وهم يوم بني نهد بإظلام⁽²³⁾

ومن طاقة الصورة الكلية التي يمشي بها النص إلى طاقة التشبيه التي استثمرها زهير ابن أبي سلمى بآية التكرار (فتعركم عرك الرحى) وسويداء التشبيه آت من خلل (عرك الرحى) المفعول المطلق الذي يجلو نوع الفعل!! فتضج الصورة بصوت الرحى البشرية غب الاستعارة التي تثمرها مفردة (فتعركم):

(22) مطلوب (د. أحمد) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ص 145 وبعدها ص 155 وبعدها.

(23) شعر عمرو بن كلثوم انظر شرح القصائد التسع المشهورات (صنعة النحاس) ق 7 ص 632 شعر

الأعشى الكبير .. انظر ديوانه ص 313 ق 42 ب 1 + 4.

شعر محرز بن المكعب الضبي انظر المفضليات ص 252 ق 60 ب 3 + 4 + 7.

فتعركم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافاً ثم تنتج ففتتم⁽²⁴⁾

ويعلل مهلهل بن ربيعة فداحة الطحن البشري، فالطاحونة تطحن الأيدي التي تمسك قطبها فالرحى تدور لتسحق الأشقاء وأبناء العمومة!! وهذا وعي مبكر لفداحة الحروب الطويلة الباهظة بين العرب أنفسهم، فهي حروب أهلية.. قارن:

كأنا غدوة وبنني أبيننا بجنب عنيزة رحيا مدير⁽²⁵⁾

إذا دارت رحى الغضب المجنون فمرأى الرحى يجترح طقساً من الهلع المعتم الذي يتجلبب الملل، الملل الاستثناء وليس الملل الأعتياد!! الملل من المنايا التي تكورها الطواحين، لقد حقق أبو الغول الطهوي لوحة فنية موحية ومحسوسة معاً، ظهرت لنا يوم (الوقبي) بفرسانه الذين لا يملون المنايا!! ينبغي أن لا تفوتنا إشارة فائقة هي أن الشاعر استثمر ضمير الغائب ثم لم ينحز لهذا الضمير (المعنى الأول) بيد أنه في (المعنى الثاني) منحاز تماماً!! وهو بهذه المقاربة يتماهى مع الموقف الصعب في مساحة معنوية مميزة لكي يبث اليأس (المطلوب) في عزائم خصومه!!

فوارس لا يملون المنايا إذا دارت رحى الحرب الزبون⁽²⁶⁾

وهذا المشهد (في البيت الشعري) جدير بتخليق صور فنية شتى مزاجها الذهن والحس!!

(صدر البيت) ← فوارس (صور بصرية) تتضمن دالة الفروسية البطولة (صورة ذهنية)

← لا يملون (صورة ذهنية) + المنايا (صورة ذهنية).

(عجز البيت) ← إذا دارت (صورة بصرية) + (ص سمعية) + (ص لمسية).

← رحى (ص بصرية) + (ص لمسية).

← الحرب (ص ذهنية) + (ص مختلطة): (ذهنية وحسية).

← الزبون (ص مختلطة): (ذهنية وحسية).

(الشمير والحصيلة) = 6 صور حسية (افتقدت حاستي الذوق والشم).

+ 4 صور ذهنية + 2 مختلطتان.

(24) شرح ديوانه ق 1 ب 30 ص 19.

(25) العقد الفريد 6/65.

(26) شعره انظر شرح ديوان الحماسة 1/16.

صورة الأسد في مقارنة مع العدة:

ليس ثمة مسافة بين مقبض السيف وقبضة الفارس، بين أداة القتل والمقاتل، وقد تعين على محاولتنا البحثية ملاحظة العدة في إطار الفارس ولنا استحضر موقف عمرو بن معديكرب ممن عاين سيفه (الصمصامة) وقلبه فاحصاً ممتحناً، فقال له عمرو: أنك تعين الحديدية (المقبض والنصل) وإنما العبرة باليد التي تمسك الحديدية⁽²⁷⁾.

وإذا كانت العدة بالفارس فإن على النص انتقاء الصور التي تثير الفزع في نفوس الأبعدين والاعتداد في عزائم الأقربين، ويمكن القطع بأن صورة الأسد كفيلة بتحقيق هذه المهمة الفادحة، فوجه الأسد مربع ومخالبه مفزعة وزئيره مهلع، كل نامة فيه تنذر بالفجيعة!! قال الملك: يا حاجب ابن زرارة ما أشبه حجر التلال بألوان صخرها!!؟ فقال حاجب: بل ما أشبه زئير الأسد بصولتها!! فبهت الملك وقال: أصبت.. هو ذلك (العقد الفريد 2/12) أراد الملك بهذا إعادة المكين إلى المكان والزمان إلى الزمان لينظر إلى العرب (قوم ابن زرارة) من خلال عبودية الأرض ففطن ابن زرارة بذكائه المعروف إلى هذا المكر ونقل مفردات التشبيه الأربع إلى اتجاه آخر مقرناً بين زئير الأسد وصوله العربي زمكان الفتك، فصورة الفارس لحظه إجهازه على الآخر شبيهة بصورة الأسد لحظة بطشه بطريدته.

قال الأفوه الأودي:

فلما أن رأونا في وغاها كآساد العرينة والحجيب⁽²⁸⁾

وقال لبيد العامري:

ولن يعدموا في الحرب ليثاً مجرباً وذا نزل عنده الرزية باذلاً

أما الكحلبة فإنه يصنع تقابلاً بين فتوة الفرس وشيخوخة الأسد.. ليكون مزاج التقابل فارساً مشتت المشاعر ثم نتفحص صورتَي الفرس والأسد الكلبيهما وجهان للفارس فنلاحظ سعى الشاعر إلى جعل الفرس داخل إطار من الاستعارة التصريحية (غياب المشبه) ثم جعل الأسد الكلبي داخل إطار التشبيه المعتاد:

هي الفرس التي كرت عليهم عليها الشيخ كالأسد الكلبي⁽²⁹⁾

(27) لسان العرب (صمم) ثم مروج الذهب 2/333 ثم العقد الفريد 1/179.

(28) شعر الأفوه ضمن (الطرائف الأدبية) ص 9 ب 3.

(29) شرح ديوان لبيد العامري ق 35 ب 81 ص 251 وانظر ق 3 ب 7 ص 22.. وانظر شعر الكحلبة في المفضليات ق 3 ب 2 ص 33 وانظر الصورة الفنية معياراً نقدياً (فقرة ز - الأسد).

الأسد صورة مشبعة رهبة يتقصاها النص ضمن تقنياته الجمالية لصنع الأثر التعبوي والنص يشبه الفرسان بالأسود لتخلع أفئدة الآخرين قبل قمعهم وقد التفت (أبو قيس صيفي بن الأسلت) إلى صورة جديدة نلمح من خلالها (الآخر) خلف قناع أسود لكن السيف الشجاع ذائد دائماً (ديوانه ص 80 ب 13 + 14):

نذودهم عتاً بمستنة ذات عرانيين ودُقاع
كأنهم أسدٌ لدى أشبُلٍ ينهتن في غيل وإجزاع!!

وقد اتكأ (مالك بن عجلان) يوم واقعة سمير؛ على أداة التشبيه الصريحة لتوليد صورتين فئتين (الجمال والأسد) وترك عنصر التخيل حراً في صناعة مقاربات شتى، فغلب الصورة الثانية باعتبارها الذروة.. غب صوت السيوف (البيض) وصوت الدروع رمزي العدة وقتذاك في الهجوم والدفاع (الأغاني - دار الثقافة 21/3):

يمشون في البيض والدروع كما تمشي جمال مصاعب قطف
كما تمشى الأسود في رهج الموت إليه وكلهم لهف!!

وإذا عقدنا مقارنة بين عدة الحرب وعدة الأسد فسبيلنا يمرّ بـ (أحيحة بن الجلاح) الذي أنجز نصاً قابل فيه بين فتيان الحرب وأسد الغابة؛ بدالة أنه شبه الفتيان بالأسود ثم شبه الحرب بالغاب.. فالقول لل سيف والحكم للقوة (ديوانه ق أ ب 2 - 5 ص 63).

ولقد وجدت بجانب الضحيان شباناً مهابه
فتيان حرب في الحديد وشامرين كأسد غابه
هم نكبوك عن الطريق فبتت تركب كلّ لابه
أعصيمُ لا تجزع فإن الحرب ليست بالدعابه

ثمة أكثر من قرينة للتشبيه بين الشبان والأسد قارن اقتبال العمر والمهابة والتنكب والجدية الى جانب هذا فإن للأسد سطوة الضربة وفتكة المخلب وللفتى بطشه المستند الى سطوة الرأي وفتكة العدة ولنقترب هنيهة من صورة أنضجها (خفاف بن ندبة) ليستأثر بها لنفسه فنشهد أسداً في العرين متأهباً للصيد وطريدته الرجال.. والدالة هي بقايا اللحوم البشرية والدماء على أشداقه (الأغاني 143/16).

إن تلقني تلق ليثا في عرينته من أسد خفان في أرساغة فدع
لا يبرح الدهر صيداً قد تقنصه من الرجال على أشداقه القمع

ورديف ما قدمناه تكون الصورة الفنية لعدة الحرب إطاراً ومشهداً لأجواء النزف

الدموي، عدة الحرب رحي طحينها الفتیان والشیوخ والأطفال والنساء والأموال والأحساب والأنساب، عدة الحرب بيد الفارس تحاكي رغبة القتل عند الأسد.. والأسد نهم زاده الرجال وأحلامهم!! وإذا تخففت ألوان عدة الحرب أو خفتت فإن ذلك يهب سانحة للمتلقى لكي يتخيل ويستوحي من معطى الآثار الرامزة التي تخلق لمسات مبتكرة متميزة تغني فعل النص الشعري في الصورتين الذهنية والحسية معاً! إن التلميح في الشعر أدهى إلى التأثير في الآخرين من التصريح!! ولنر نصاً لعنترة خفتت فيه ألوان عدة الحرب تماماً قبالة البصر لكي تتألق في الذهن «ديوانه . المعلقة»:

غمراتها الأبطال غير تغمغم	في حومة الحرب التي لا تشتكي
سوداء حالكة كلون الأدلم	ولقد هممت بغارة في ليلة
يتذامرون كررت غير مذمم	لما رأيت القوم أقبل جمعهم
ولبانه حتى تسربل بالدم (!)	ما زلت أرميهم بثغرة نحره

جعلنا عنترة أمام مشهد واسع للحرب شكلته صور جزئية متحركة كثيفة قوامها التهيؤ للموت أو التهيؤ لدرء الموت وليس ثمة تضاد في الأمر! فطلب الموت في المجالدة والفتك يدرأ الموت (وإذا خفت أمراً فقع فيه) والتماس النجاة مدعاة لخسرانها⁽³⁰⁾ فالحياة (في الحرب) مختبئة في الموت والموت مُشاب بالحياة؛ والفارس ملتحم بالفرس، والاثنان متحدان بالعدة أو يضحيان العدة نفسها وشريعة الحرب ملتبسة بهذا الجدل قال خدّاش بن زهير:

بأنا يوم شمطة قد أقمنا	عمود المجد إن له عمودا
جلبنا الخيل ساهمة عليهم	عوابس يدرعن النقع قودا ⁽³¹⁾

إذن صورة عدة الحرب في النص الجاهلي متعددة ملتبسة، وهي لأسباب فنية تمثل مفردة واحدة هي (السلاح) هذه المفردة التي تضم الفارس إلى الفرس والسيف إلى اليد والموت إلى الحياة والفعل إلى الرأى والإقدام إلى الإحجام..

فإذا أخطأ الآخر مقدار هذه العدة فإن عليه أن يعرض بأنامله؛ قال حاجب بن زرارة:
ولو حاربنا عامراً يا ابن ظالم لعضت علينا عامراً بالأنامل⁽³²⁾

(30) القيسي (د. نوري). ملامح من صور البناء الفني لقصيدة الحرب ص 110.

(31) الأغاني (دار الثقافة) 70/22.

(32) المصدر نفسه 51/23.

رابعاً: الصورة الحسية للسيف والرمح والقوس والذرع والفرس . . .

وتتسع دلالة العدة لتطوي تحت جناحها السيف والرمح والقوس والسهم والذرع والدرقة والترس والبيضة والمغفر والفرس وارتباطها واللواء والراية والفسطاط والخيمة والقبة والحركة والسكون والميمنة والميسرة والقلب والصف والتعبئة والحصار والكرّ والفرّ وحفر الخندق والعين الجساسة والطليعة والبيات والغارة والتموين والتمويه والمناورة . . . الخ⁽³³⁾ وعسير تماماً (لاختلاف اللهجات والبيئات والخبرات) التوفر على أسماء العدد ودلالاتها وتفرعاتها المتسعة . . وطريقة رصدنا منحازة إلى (المنهج الفني) المعني بالصورة ذات الشعرية الفائقة ولم تجعل وكدها صناعة معجم لهذه الآلات فتلبثت في مقامة (الصورة الحسية) عند السيف والرمح والقوس والذرع والفرس لأسباب اختزالية فنية .

أ [السيف]:

قال عبد الشارق بن عبد العزى الجهني:

تألؤ مزنة برقت لأخرى إذا حجلوا بأسياف ردينا
فأبوا بالرمح مكسراتٍ وأبنا بالسيوف قد انحنينا⁽³⁴⁾

شعر الغضب مكتنز بأسماء السلاح وضروب صناعته وأنواعه وخصائصه ولم تكن أسماء السلاح وليدة المعجمات المترسبة في قرارة الذاكرة وإنما هي وليدة التجربة المتحققة في ميادين الضرب والظعن والرمي (الضرب بالسيف والظعن بالرمح والرمي بالسهم)⁽³⁵⁾ والسيف علم على أسماء كثيرة ذكر بعضها الشمشاطي ت 380 وحددها د. علي عبد الواحد وافي فوجدها ألفاً⁽³⁶⁾ فثمة الصمصامة الذي لا ينثني والصمصام إطلاقاً أما الصمصامة فتخصيص لسيف عمرو بن معديكرب الذي ورثه عن أبيه عن جده عن الأسلاف⁽³⁷⁾ وثمة الصفحة: السيف العريض ثم القضيب: السيف الدقيق فالشطب: السيف ذو الطرائق والمخزم الذي ينتسف الحديد ويشق الصخر ويفصل الجسد!! وأسماء السيف عصية على الإحصاء بسبب من دور المجاز واختلاف اللهجات فضلاً عن

(33) الحموي (ابن جماعة ت 733). مسند الأجناد في آلات الجهاد.

(34) المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. القسم الأول ق 152 ب 10 + 14 ص 447 ثم 449.

(35) القيسي (د. نوري). أوليات شعر الحرب عند العرب.

(36) الأنوار ومحاسن الأشعار ص 14 وانظر وافي (علي عبد الواحد). فقه اللغة ص 163.

(37) العقد الفريد 1/ 86 + 122 + 123 ثم 61/2 وانظر الحرباوي (جميل) السيف العربي ص 8.

ترميز الصورة إذ لا يمكن للعربي اجتراح اسم السيف دون تمييزه بصورة نحو الرسوب والمأثور والأفل والفلول والكهام والددان والطبع والأثيث والمعضد والخشيب والصارم وذي الحبك والحسام والمهند واليماني والمشرقي والقساس والعضب والأبيض والبتار والمنصل⁽³⁸⁾ وكثافة أي مفردة عربية عائدة إلى المجاز كما ألمحنا (الخصائص 2/447). وتواجهنا في متحف الصور الفنية للسيف صورة ابتكرها أوس بن حجر لسيفه الذي يخلب النظر والروح كما البرق في ليلة بليلة:

وأبيض هندياً كأن غراره تألؤ برق في حبي تكلاً
إذا سُلّ من غمد تأكل أثره على مثل مصحاة اللجين تأكلاً
كأن مدبّ النمل يتبع الزبي ومدرج ذرّ خاف برداً فأسهلاً
على صفحته بعد حين جلّائه كفى بالذي أبلى وأنعت مفصلاً⁽³⁹⁾

وهذه تمهد لصورة مبتكرة أخرى أنشأها امرؤ القيس الذي يرى من خلالها متقلداً سيفه مرّة ممتشقا له أخرى!! متوسداً إياه ثالثة. . . السيف قرين السلم والحرب والزهو والفرّاش!!

متوسداً عضباً مضاربه في متنه كمدبّة النمل
يدعى صقيلاً وهو ليس له عهد بتمويه ولا صقل⁽⁴⁰⁾

وإذا بات السيف وسادة الملك الكندي الضليل فهو في أبيات أخرى ضجيع الشاعر الأشجعي وحبّيه لأنه لم يخنه أو يفشي أسراره وحين نرى متنيه فإنما نحن نرى خليج ربيع ذا مياه جارية.

صافي الحديد لا تشوى ضربته يبيت وهو ضجيعي دون أظمار
لم ينب بي قط في أمر أهمّ به ولا يحدث بين الناس أسراري
كأن متنيه من عهد الصقال به متنا خليج ربيع ماؤه جاري⁽⁴¹⁾

واستهوت بعض الشعراء الصور الفنية التي ابتدعوها لسيوفهم فنقشوها على سيوفهم؛ وما يدرينا السبب؟! الذي حدا بهم إلى نقش العبارات والنعوت على سيوفهم وإشاعة

(38) السامرائي (د. ابراهيم) السلاح في العربية ص 55 وانظر الأنوار ومحاسن الأشعار ص 14 وبعدها.

(39) ديوانه ق 35 ب 13 - 16 وبعدها ثم الأنوار ومحاسن الأشعار ص 6 وانظر الجادر (د. محمود) لامية أوس بن حجر - ص 7.

(40) ديوانه ق 50 ب 8 + 9 ص 237.

(41) الأنوار ومحاسن الأشعار ص 17.

أمر ذلك بين الناس وبخاصة الخصوم.!! ولعل أمر ذلك عائد إلى أن الشاعر طمّاح إلى بث الفزع والجزع في نفوس الآخرين لقمعهم!! وقد نقش عامر بن الطفيل الصورة الشعرية التالية إمعاناً في القمع..

وذي حبك في المتن صاف كأنه لوامع برق في الدجى يتوقد⁽⁴²⁾

كذلك فعل عمرو بن معديكرب الذي كرر الأحرف (ي/م/ن) (ذ/ك/ر) (ص/ض)!!

ذكر على ذكر يصول بصارم غضب يمان في يمين يمان⁽⁴³⁾

ولم يكتف الحارث بن ظالم بالصور الفنية للسيف وإنما قرّ في نفسه أن ينقش صورة لحيتين في وضع التهيؤ إمعاناً في ترهيب الآخر⁽⁴⁴⁾ فأى مغزى كان على السيف أن يقره وله في حياة الشاعر الفاتك ومخيلته (النصيب الأوفى بين مقتنياته فهو يطعن به كالرمح ويضرب به كالعمود ويقطع به كالسكين ويجعله سوطاً ومقرعة ومنتكاً وعصاً ويتخذه جمالاً في الملاء وفخراً في المنتدى ويحمله سراجاً في الظلمة (!!)) وأنيساً في الوحدة ويصاحبه جليساً في الخلاء وضجيعاً في المنام ويزامله رفيقاً في السير ورديفاً في الركوب⁽⁴⁵⁾ وامرؤ القيس (ديوانه ص 27 وبعدها) يكرر (اللهو) (أصبي) (الفراش) (الضجيع) (القتل) في قصيدته اللامية كأنه يوطئ للحديث عن ضجيعه الآخر (السيف) عاقداً مقارنة في لا وعي النص على نحو غريب:

ويا ربّ يوم قد لهوت وليلة	بأنسة كأنها خطّ تمثال
يضيئ الفرّاش وجهها لضجيعها	كمصباح زيت في قناديل ذبال
إذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها	تميل عليه هونة غير مجبال
أيقتلني والمشرقي مضاجعي	ومسنونة زرق كأنياب أغوال
أيقتلني وقد شغفت فؤادها	كما شغف المهنوءة الرجل الطالي!!

ويمكن القول إن صورة السيف تبدو مشروخة وفي أحسن الأحوال تبدو ساكنة حين

(42) ديوانه ق 17 ب 6 ص 34 وانظر الأنوار في محاسن الأشعار ص 24.

(43) وأورد الشمشاطي الشعر المنقوش على سيف بسطام بن قيس (الأنوار ومحاسن الأشعار) وانظر السلاح في العربية 57.

(44) شعر الحارث بن ظالم ق 2 ب 5 ص 274.

(45) الحرباوي. السيف العربي ص 19 - 34 ثم ناقد. السيف العربي مجلة التراث الشعبي (العراقية) عدد 12 (1973) والبحث خال من اسم الباحث مكتف بـ (ناقد!!) ص 170 وانظر السامرائي. السلاح في العربية ص 53 - 70.

يسبت السيف ويتدثر بغمده أو ينجرد ليعاين إذ ليس ثمة معنى للسيف بعيداً عن فعله وهل ثمة فاعل دون فعل يسوّغ فاعليته، ففي دائرة الاستعارة والتشبيه تتألق أفعال السيف وتبلغ بياناته وتجلي صورته الفنية!! الأعشى يصنع مناخاً للمعترك فقومه يستخفون بالأعداء إمعاناً في تخويفهم وبث الرعب في نفوسهم فهم لا يتدرعون ولا يلوثون الوقاء على رؤوسهم ليكون الحصاد موافقاً للكشف عن الجماجم (ديوانه ق 62 ب 13/14).

لما التقينا كشفنا عن جماجمنا ليعلموا أننا بكر فينصرفوا
قالوا البقية والهندي يحصدهم ولا بقية إلا السيف فانكشفوا

وطرفة يفرق أعداءه بحسامات ترسم في الدماء بحيث نرى القاتل والمقتول!!

(ديوانه ق 12 ب 12 ص 112):

بحسامات تراها رُسباً في الضريبات مُقرّات العُصم

أما صفة بنت ثعلبة الشيبانية في بيتين اخترناهما من أرجوزتين لها شكلاً حشداً من الصور الفنية التي أنماها السيف، في الأول صورت يوماً (والعرب تجعل اليوم كناية عن الحرب أو زمان القتال ومكانه) استحال محرقة مفزعة للأرواح التي أبهظها مشهد السيوف عطشى ريباً معاً وفي الثاني تدل بأنوثتها التي لبثت عفة رغم تعقّر زمانها برغبات الأعداء في ابتزاز الجميلات وما كان ذلك ليكون بمعزل عن السيف الذي يهبط على الجماجم ليختطفها كما يهبط الشهاب في الليلة المعتمة ليختطف الأرواح:

يوم به الأرواح جهراً تصطلم سوف ترى البيض غداة المبتسم
أنا ابنة العزّ وعرضي اليوم عف بكل نصل كالشهاب المختطف⁽⁴⁶⁾

ونستطلع لوحة فنية جزئية اتساقاً مع فضاءات السيف مزاجها بيتان وعدة صور!! (اللوحة أكبر من الصورة) ثم نلتمس بعدها صورة جزئية قوامها بيت وعدة لقطات (الصورة أكبر من اللقطة) ففي لوحة قيس بن الخطيم تنبثق (إذا) أداة الشرط غير الجازمة لتقرّر واقعاً مجزوماً!! فإذا قصرت الأسياف (كناية عن التردد بسبب من ضالة العدة أو قوة العدو أو حب الحياة!!). فإن الخطى العنيدة كفيلة بإطالتها! وكما كشف الأعشى عن جمجمته في الحرب فقد كشف قيس عن جمجمته يوم الحديدية! ولم تقف اللوحة عند هذا المستوى إنما جلت لنا مشهداً (المشهد صورة بصرية عريضة متحركة تقابل المنظر الذي يعني صورة عريضة ساكنة غالباً) وهو مشهد مقارب لمشهد آخر صنعه عمرو بن كلثوم نتأمله قابلاً،

(46) الجباوي. الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام ص 332 نص 12 ثم 230 نص 8 وانظر البياتي (د. عادل) الأدب ومعارك العرب المصيرية ص 43.

السيف شفرة تصنع الموت والحياة الذعر والأمن، هذه الشفرة تستحيل مخراقاً بأيدي اللاعبين، يعبثون به وهي رؤية نادرة للسيف عززها تكرارها.

إذا قصرت أسيفنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا بالتقارب
أجادلهم يوم الحديقة حاسراً كأن يدي بالسيف مخراق لاعب

(قيس بن الخطيم ديوانه ق 4 ب 20 + 21 ص 88)

كأن سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبيننا
(عمرو بن كلثوم. شرح القصائد التسع المشهورات ق 7 ب 36 ص 641).

وبين أعيننا أربع صور للحسام العضب الأولى لاحقة للقناة والثانية سابقة لها بألق شديد مرده في الأولى فعل الصياقل وفي الثانية انعكاس الشمس على زج القناة وفي الثالثة يقترن العضب بالعرض بينما يقترن العضب في الرابعة بقطع الرؤوس.

1 - قال مالك بن حطان:

بكل لذيذ لم يخنه ثقافه وعضب حسام أخلصته الصياقل

2 - ربيعة بن مكرم:

أصبحهم صاح بمحمر الحدق عضباً حساماً وسناناً يأتلق⁽⁴⁷⁾

3 - عبد قيس بن خفاف:

فأصبحت أعددت للنائبات عرضاً بريئاً وعضباً صقيلاً

4 - أبو ذؤيب الهذلي:

وكلاهما متوشح ذا رونق عضباً إذا مس الضريبة يقطع⁽⁴⁸⁾

بعد هذه نكون إزاء لوحة فنية كبرى مزاجها الواقع والمجاز وعمادها عدة الحرب ومناخها الأرض والسماء في مناقلة فائقة بين الحواس (تراسل الحواس)⁽⁴⁹⁾ فالفارس يذيق أعداءه شبا السيف القاطع، وثمة سرادق من الغبار والهلع يقيمه بمهارة محسوبة صانع ماهر اسمه الموت وإذا نظرت إلى السيف في يد الفارس ألفيت برقاً يتلأأ في ليل حالك، ولنا أن نورد بيتين للعباس بن مرداس لتتفرغ إلى استخلاص رؤيته الصوفية:

(47) 1 - جاد المولى. أيام العرب في الجاهلية ص 240 وانظر الزركلي. الأعلام 5/260.

2 - الأغاني (دار الثقافة) 16/24 وانظر أيام العرب في الجاهلية 315.

(48) 3 - المفضليات ص 386 ق 117 ب 4.4 - المصدر نفسه ص 429 ق 127 ب 63.

(49) الصائغ (د. عبد الإله) الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي ص 258 فقرة التراسل وتبادل الحواس.

نذيقكم والموت يبني سرادقاً عليكم شبا حدّ السيوف البواتك
تلوح بأيدينا كما لاح بارق تلاً في داج من الليل حالك⁽⁵⁰⁾
توصيف جمالي صوفني :

نذيق + كم ← صورة حسية ذوقية + ضمير لخطاب العدو.
الموت ← صورة ذهنية جعلته الاستعارة بناء ماهرأ (التجسيد الأنسنة).
سرادق ← صورة حسية (بصرية لمسية).
شبا + حد + السيوف ← ثلاثة أوجه لصورة حسية لمسية واحدة.
البواتك ← صورة حسية لمسية.
تلوح بأيدينا ← صورة بصرية.
كما ← أداة تشبيه وقفت حاجزاً بين الصورة وظلها.
لاح بارق ← صورة حسية بصرية حركية.
التمير الجمالي: ثمة حالة من التراسل (تبادل الحواس) يذيق الشاعر فيها أعداءه حدّ
السيف (ذوقي × لمسي).

■ التأسيس الجمالي: الصورة الكلية ذهنية فائقة ترقى إلى بث روح الهزيمة في الآخر
لقمعه من خلال السيف..

ولقد نواجه تشبيهاً مقلوباً في صورتين.. الفارس المفجوع والسيف الفرد قارن عمراً
ابن معديكرب (الفارسي). شرح كتاب الحماسة 2/134 ق 35 ب الأخير):
ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فرداً
وأخيراً.. ثمة السيف بكسر السين دالة لصفة البحرقال الأخنس التغلبي (المفضليات
ق 41 ب 9) وبشر بن أبي خازم (المصدر نفسه ق 7 وب 22):
1 - لكيز لها البحران والسيف كُله وإن يأتها بأس من الهند كارب
2 - دعوا منبت السيفين إنهما لنا إذا مَضَرُ الحمراء شبت حروبها

ب - الرمح :

قد يكون الرمح أقدم آلات الحرب لبساطة تركيبه واستعماله وسهولة صنعه واقتنائه

(50) ديوانه ق 60 ب 4 - 5 ص 130.

مما حدا بالصانع العربي إلى التفنن في صناعته بما يجعله أبهى منظراً وأشد فتكاً⁽⁵¹⁾ والشعر العربي ق. إ يجعل الرمح كناية عن الدفع والمنع. قال شاعر من طيئ يريثي عزيزين عليه. (الفارسي. شرح كتاب الحماسة 3/ 268 ق 29).

هما رمحان خطيان كانا من السمر المثقفة الصعاد
تهال الأرض أن يطأاً عليها بمثلهما تسالم أو تعادي

ويدعى الطاعن بالرمح رامحاً ولذلك سمي ثور الوحش رامحاً لأنه طاعن بقرنيه ووصف الطفيل الغنوي ناقته (برمحة تنفي التراب)⁽⁵²⁾ والفارس طاعن رامح ولرمحه نعوت كثيرة، فالخطية منسوبة إلى الخط وهي جزيرة في البحرين⁽⁵³⁾ والردينية منسوبة إلى امرأة تدعى ردينة مشهورة ببيع الرماح؛ والأزنية واليزنية نسبة إلى ذي يزن الحميري، ومن النعوت ما ينم عن صورة الرمح نحو الرمح المتل أي الغليظ الشديد والرمح اللدن أي اللين⁽⁵⁴⁾ ولم يترك الرمح مكانته بعد انحسار الجاهلية حتى أن الرسول الأمين ﷺ حين رأى قوساً قال لحامله (بهذه وبرماح القنا تفتحون البلاد) وقال ﷺ في مناسبة أخرى (جعل رزقي تحت ظل رمحي)⁽⁵⁵⁾. وقد رصدنا نصوص تسعة شعراء وفحصنا اثنين ثم استخلصنا صور السبعة الآخرين:

1 - صورة الرمح عند عنترة: ينبغي أن يكون الرمح أصم ليقتل الكريم من الأعداء ويذله ويشك ثيابه وذلك سبيل عنترة لقمع الآخرين حتى يدب الحذر والخور في صفوف أعدائه قبل أن يطعن بالرمح ويعتلي الضحية بنعليه إمعاناً في الترهيب والإذلال، وقوم عنترة ليسوا أقل إيلاًماً لوجدانه من أعدائه فقل ما شئت فيهم!! فهم يتعالون عليه ويستصغرون شأنه مما عرضه للإصابة بمرض نفسي!!.

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

إنهم يحبطونه وخطر الهزيمة يحبطهم فيسمع عنترة هتافاتهم باسمه طالبين نجدته لقبيلته المتغطرة عليه لأنه ابن زبيبة ووليدها الأسود!! والرمح تهتز في صورة فنية

(51) العلي (د. جواد) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 424/5 وانظر محمود. عبد الجبار الأسلحة القديمة عند العرب ص 12 ولسان العرب (رمح).

(52) العمدة 230/2 ثم الأنوار ومحاسن الأشعار ص 25 ولسان العرب (رمح) وديوان الطفيل الغنوي ق 6 ب 32 ص 66.

(53) الأنوار ومحاسن الأشعار ص 25 وانظر الحموي (ياقوت) معجم البلدان 2/ 378.

(54) الأسلحة القديمة عند العرب ص 44.

(55) صحيح البخاري 100/5 وانظر النويري. نهاية الأرب 6/ 314.

مبتكرة.. هي مغروزة في صدر حصانه الأدهم كأنها الحبال المزدحمة على البئر ذلك لا يشينه لأن ريحانته رمحه وكاسات مجلسه جماجم السادات (كذا) بل إنه يشتفي ويتذكر حبيبته:

ولقد ذكرتك والرمح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي

وليس أقرب إلى نفسه من صورة الرمح وهي عواسل تتخطى في متاهات يكون الأعداء فيها بين مجدل ومقيد.. (المعلقة..).

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرّم
فطعنته بالرمح ثم علوته بمهند صافي الحديدة مخذم
يدعون عنتر والرمح كأنها أشطان بئر في لبنان الأدهم

والرمح الملوّن بالدماء المعتقة يستحيل في مخيال عنتره عبقاً ينعش أحلامه، وربما أصبحت الرمح عواسل تهب اللذة الحسية للباحث عنها. بيد أن الصورة الأكثر التصاقاً بعنتره هي تلك التي تجلو الرمح توأماً للشاعر.. ينام إلى جنبه في مهد الرضاعة!!

وريحانتي رمحي وكاسات مجلسي جماجم سادات حراس على المجد
والبيض تلمع والرمح عواسل والقوم بين مجدل ومقيد
خُلق الرمح لكفي والحسام الهندواني
ومعي في المهد كانا فوق صدري يؤنساني
فهناك أظعن في الوغى فرسانها طعننا يشقّ قلوبها وكُلاها⁽⁵⁶⁾

2 - صور الرمح عند الأعشى: الرمح في الصورة الذهنية امتحان لمروءة الشاعر، عدل لكبريائه وعننته معاً وإذا استعاد الرمح ملمحه الواقعي الحسي فهو غصن مثقف مرنان له أزملة؛ ذو كعب لين يسهل حركته، وهو أسمر اللون كأنه خيزرانة أنبتها الليط والخيزرانة تتثنى وترتعش دون أن تفقد نامة من استقامتها!! وصورتا الرمح (الذهنية والحسية) مألوفتان عند أبي بصير (الأعشى)!! أما بحدود الصور الحسية فقد استأثرت بها الصور اللمسية والسمعية والبصرية على الترتيب في مصالبة ومصاقبة هادئتين (ديوانه ق 4 ب 16 ق 18 ب 54 ق 27 ب 8 ق 29 ب 29).

ومثل الذي تولونني في بيوتكم يقيني سناناً كالقدامى وثعلبا
وكل مرنان له أزمل وليّن أكعبه حادر

(56) ديوان عنتره ص 15 ب 54؛ 55؛ 74 ص 130؛ 138 ويمكن توثيق الأبيات بثبت القوافي.

وإلا كلّ أسمر وهو صدق كأن الليط أنبت خيزرانا
تباري ظل مطرد مُمِرّ إذا ما هزّ أعرش واستقاما

ج - ونلاحظ الاقتران بين الرمح والحركة الخطابية وذلك أمر لم نلاحظه في السيف!!
ورصدنا نصوصاً لسبعة شعراء جاهليين فواجهتنا الصور المألوفة وفق هذا النسق.

+ الأسنة مجلوة بأيدي فتیان يحسنون الكر.

+ القناة مثقفة محكمة قليلة الزيغ، ذابلة.

+ الدريني سيد الرماح.

+ الرماح مولعة بطعن الكلى والثغور والجباه والنحور.

+ الموت أمر تصنعه الرماح التي تستعير فعل القضاء والزمن.

+ العصي على السيف مشرع للرمح الذي يغير ملامح الوجوه.

● سلامة بن جندل «ديوانه ق 1 ب 17 - 19 ص 111».

المشرفي ومصقول عوارضها صمّ العوامل صدقات الأنابيب
يجلو أسنتها فتیان عادية لا مفرقين ولا سود جعابيب
سوى الثقاف قناها فهي محكمة قليلة الزيغ من سن وترتيب

● أوس بن حجر «ديوانه ق 35 ب 7؛ 8 ص 83».

وإني امرؤ أعددت للحرب بعدما رأيت لها ناباً من الشر أعصلا
أصمّ ردينياً كأن كعوبه نوى القسب عراضاً مزجاً منصلا

● - الأفوه الأودي «شعره في الطرائف الأدبية ق أ ص 6».

تحمي الجماجم والأكف سيوفنا ورماحنا بالطعن تنتظم الكلى

● - الحارث بن حلزة «شرح القصائد التسع المشهورات ق 6 ص 588».

وثمانون من تميم بأيديهم هم رماح صدورهنّ القضاء

● - قيس بن زهير «شعر قيس بن زهير ق 3 ص 36».

فخضبت السنان من ثغر القو م وكانوا للناظرين نجومًا

● - لبيد «شرح ديوانه ق 3 ب 6 ص 22».

وإذا الأسنة أشرعت لنحورها أبدين حدّ نواجذ الأنياب

● - عمرو بن كلثوم «شرح القصائد التسع المشهورات الملحق ب 35؛ 53، 54 ص 771

- 813».

بسمر من قنا الخطي لدن
إذا عضر الثقاف بها اشمازت
عشوزنة إذا انقلبت أرنت
ذوابل أو ببيض يحتلينا
وولتهم عشوزنة زبونا
تشج قفا المثقف والجبينا

ج - القوس والسهم:

القوس حلية المقاتل في سلمه وسماؤه في حربه، وشرف القوس من شرف حاملها، ألم تر إلى الحاجب بن زرارة كيف منح كسرى طمأنينة حين ضمن له أن لا تغير فرسان القبائل العربية على مملكته شريطة أن يحترم الملك جواره مع العرب ورهن عنده قوسه فقبل كسرى الرهن بطيب خاطر لأنه يدرك أن العربي يساوي بين شرفه وشرف قوسه!! وغب موت الحاجب نهض ابنه (عطارد) ليسترد قوس أبيه من خزائن كسرى (العقد الفريد 1/239).

وهل مصادفة أن يمنح الفارس أوس بن حجر قوسه أكثر من خمسة وثلاثين بيتاً في نصر واحد؟⁽⁵⁷⁾ إن السهام المنطلقة من القسي رسل لا تؤامر مرسلها⁽⁵⁸⁾.

(ديوان أوس بن حجر ق 35 ب 34، 35 ص 89):

إذا ما تعاطوها سمعت لصوتها
وإن شد فيها النزع أدبر سهمها
إذا نبضوا عنها نثيماً وأزماً
إلى منتهى من عجزها ثم أقبلاً

وقد لاحظ الدكتور محمود الجادر (انظر لامية أوس بن حجر ص 13) أن صورة القوس والنبال في هذه اللامية منبئة عن أهمية هذه العدة في نفس الشاعر ابن القبيلة التي تهنأ بالسلاح، ولهذا منح هذه الصورة ستة وعشرين بيتاً وهو أمر محسوب بعناية! إ. هـ.

وكدأب العرب في التفنن بصناعة عدة الحرب فقد أطلقوا تسميات على أنماط ممتازة من القسي منها على سبيل الإشارة العصفورية: نسبة إلى رجل يدعى عصفور ثم الماسخية: نسبة إلى رجل اسمه ماسخ (العمدة 2/233). وقد توصلنا إلى تسميات صوفنية لقاء دراسة خمسة نصوص شعرية مختارة نوجزها وفق هذا النحو:

+ القوس والسهم حالة واحدة في الصورة الفنية.

(57) ملامح من صور البناء الفني لقصيدة الحرب ص 114 (مرجع سابق).

(58) الدينوري. عيون الأخبار (كتاب الحرب) 2/113 ثم الأنوار ومحاسن الأشعار ص 29. وانظر العمدة 2/233.

- + هتوف مُغول قبل الإنطلاق مرنانة مقرعة غبه .
- + ملساء مثل غانية ليلة جلوتها مزدانة بالحلي .
- + حين يزل السهم عن القوس تحن إليه كما تحن الثكلى لوليدها .
- + القوس صياد ماهر . . في السلم تصطاد البهائم وفي الحرب تصطاد الفرسان .
- + الأتون دونها منزلة .

- + نفاذ السهام إيدان بنفاد آخر الأسلحة فليس ثمة بعدها سوى الأيدي .
- + القوس تزدان بالريش والسهام أيضاً .
- + أكثر صورها الحسية شيوعاً هي السمعية واللمسية .

● الشنفرى (ذيل الأمالي/ النوادر ص 304) .

هتوف من الملس الحسان يزينها رصائع قد نيظت عليها ومحمل
إذا زلّ عنها السهم حثت كأنها مرزأة ثكلى ترن وتعول

● أبو كبير الهذلي (ديوان الهذليين 98/2 وبعدها)

مستشعراً تحت الرداء إشاحة عضباً غموض الخدّ غير مفلفل
ومعابلاً صلح الظبات كأنها جمراً بمسهكة تشب لمصطلبي
نجفا بذلت لها خوافي ناهض حشر القوادم كاللفاع الأطحل
فإذا تسل تخشخشت أرياشها خشف الجنوب بيابس من أسحل

● أبو ذؤيب الهذلي (شرح أشعار الهذليين 20/1 ب 28، 29) .

فشربين ثم سمعن حساً دونه شرف الحجاب وريب قرع يُقرع
ونميمة من قانص متلبّب في كفه جشء أجش وأقطع

● عبد الشارق الجهني (شرح ديوان الحماسة 447/1) .

فلما لم ندع قوساً وسهماً مشيناً نحوهم ومشوا إلينا

● صفية بنت ثعلبة الشيبانية (الجباوي . الموثبات نص 11 ص 331) .

أيها أبيدو جمعهم بالقتل ولا تكونوا غرضاً للنبيل

د . الدرّع:

جمع القلة منها أدرع وأدراع وجمع الكثرة دروع، وفي لسان العرب (درع) تفصيل مهم وشعر مغن، والدرع بزة الفارس، وإذ يرتديها تملأ فؤاده مشاعر الزهو، على أنها

متعبة له راكباً ومثقلة عليه راجلاً وهي إلى هذه وتلك حصنه الحصين وصفية الأمين (عيون الأخبار 2/ 130) وقد عرفت حلبات الدم أنماطاً من القتلة لا يرتدون الدروع ولا يعتمرون البيض لأن لديهم الذي هو أحسن وأمنع ونعني به الحدق والمناورة، ولنا أن نتخيل المحاربين الهلوعين وهم يرون إلى خصومهم بلا دروع قال الأعشى (ديوانه ق 3 ب 51/53/54).

وإذا تكون كتيبة ملمومة خرساء يخشى الذائدون نهالها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً أبطالها
وعلمت أن النفس تلقى حتفها ما كان خالقها المليك قضى لها

وكان عبد الملك بن مروان معجباً أشد الإعجاب بمغازي هذه الأبيات وصورها المبتكرة ودلالاتها النادرة⁽⁵⁹⁾ وجرياً على عادة المقاتلين مع العدة الحربية وقتذاك فقد لقيت الدروع عناية فائقة فتعددت أسماؤها وأنسابها؛ فمن دروع سلوقية منسوبة إلى مدينة سلوق في اليمن إلى دروع تبعية منسوبة إلى الملك تبع إلى دروع داودية منسوبة إلى داود وسوى ذلك ثمة السابغة والدلاص والشكاء والجنة والماذية والزغف والموضونة والمشك والجارنة؛ وهذا لا يمنع وجود أدرع مشهورة بالرداءة مثل الدروع المهلهلة⁽⁶⁰⁾.

وقد سعينا إلى تأييد الصور الفنية للدروع من خلال تسعة نصوص متميزة نظرت إلى السلوقية والتبعية والداودية والسابغة والدلاص والجارنة فضلاً عن الإطلاق المؤلف للعدة (درع × دروع × أدرع × أدرع) فكان الآتي:

- × الدرع السلوقية التي ضاعف الصانع الماهر نسجها لا تقي العدو..
- × الدرع الأصيل مقرونة بمسرودتين تشبه الدرع التي صنعها داود أو تبع.
- × الفارس حين يلبس الدرع الداودية يعلم تماماً أنها ليست بديلاً عن الكفن.
- × الحرب خمرة يتساقاها المقاتلون على خيول صارت الدماء دروعاً لها.
- × السابغة درع أبيض فيها سعة لحركة الفارس وهي إلى هذا خفيفة تظللها السيوف البيض التي تحاكي النجوم لوناً وارتفاعاً.

(59) شرح ديوان الحماسة 2/ 748 ثم قدامة بن جعفر. نقد الشعر 99 وانظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 75.

(60) السلاح في العربية ص 65 وانظر اللسان (درع) ثم انظر الحموي. وابن جماعة ت 733. مستند الأجناد في آلات الجهاد ص 61 الهامش.

x الدلاص خير ما يعدّه الفارس للحرب، فهي واسعة تتثنى مع جذع المقاتل فضلاً عن كونها برّاقة ملساء لينة.

x الدرع الأمين تسربل الفارس بسربالين من حلق الحديد وتغطّي حجوله وشيئاً من صهوة الفرس.

x الدرع وإن بدت خفيفة فهي ثقيلة معيقة، أما المبهظ بها فإنه يمشي مثل جمل ضخّم متعب.

[التأسيس] أغلب صور الدروع الفنية حسيّة: لمسية أولاً وثانياً وبصرية ثالثاً..

● النصوص المتقاة⁽⁶¹⁾

النابعة (ديوانه ق 3 ب 21 ص 46).

تقدّ السلوقي المضاعف نسجه
أبو ذؤيب الهذلي (ديوان الهذليين 1/19).
وعليهما مسرودتان قضاهما
داود أو صنع السوابغ تبع
طرفة بن العبد (ديوانه ق 2 ب 39؛ 40 ص 64).

وهمّ ما هم إذا ما لبسوا
وتساقى القوم كأساً مرة
الأعشى (ديوانه ق 40 ب 10؛ 11 ص 311).
سوابغهم بيض خفاف وفوقهم
ولم يبق إلا ذات ريع مفاضة
عمرو بن معديكرب (ديوانه ص 121).

وأعددت للحرب فضفاضة
دلاصاً تثنى على الراهش
عمرو بن كلثوم (شرح القصائد التسع المشهورات ق 17 ب 69).

علينا كلّ سابغة دلاص ترى فوق النطاف لها غضونا

(61) وانظر الجميع الأسدي في المفضليات ق 7 ب 9 ص 42.

مدرعاً ربطة مضاعفة كالتّهي وفي سراره الرّهم
ثم انظر أوس بن حجر (ديوانه ق 35 ب 10 ص 84).

وأملس صولياً كنهى قرارة أحس بقاع نضح ريح فأجفلا

علقمة (ديوانه ق 1 ب 25 - 27 ص 43).

فوالله لولا فارس الجون منهم
تقدمه حتى تغيب حجوله
مظاهر سربالي حديد عليهما
لأبوا خزايا والأياب حبيب
وأنت لبيض الدارعين ضروب
عقيلاً سيوف: مخدم ورسوب

مالك بن العجلان (الأغاني - دار الثقافة 3/21).

يمشون في البيض والدروع كما
ليبد (شرح ديوانه ق 44 ب 6 ص 289).

وجوارن بيض وكل طمرة
يعدو عليها القرتين غلام

هـ - الخيل :

تقترن العدة الحربية (ق . إ) بارتباط الخيل⁽⁶²⁾ وازداد ذلك الاقتران بمجيء الإسلام رسوخاً⁽⁶³⁾ والعربي المدري أو الوبري ولوع بالخيل حدّ الافتتان، والشاعر العربي طليعة قومه، استعار كثيراً من سمات الفرس لمفردات مثاله العاطفي أو المادي؛ وقد لاحظ كتابنا (الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام - فقرة المرأة الفرس). إن الفرس تخبيء في لاوعي النص الشعري مثلاً أعلى للوفاء والجمال والألفة والرشاقة فاقتربت صورة الفرس بصورة المرأة الحسناء⁽⁶⁴⁾ وما ارتباطهم للخيل في الجاهلية والإسلام سوى دليل أكيد على معرفتهم لفضلها، فهم يصبرون على المخمصة والأواء ولا يصبرون على جوع الفرس للعلف فيؤثرونها على الأهل والولد، وحين سئل أعرابي عن بكاء الصبيان قال (وأما بكاء صبياننا فإننا نبدأ الخيل باللبن قبل العيال.. الأغاني - بولاق 9/18)!! وهل أتاك حديث عنتر الذي رسم مشاعر حصانه في حلبة الدم لتحاكي مشاعر الإنسان. (المعلقة).

يدعون عنتر والرماح كأنها
فازور من وقع القنا بلبانه
لو كان يعرف ما المحاورة اشتكى
أشطان بشر في لبان الأدهم
وشكا إليّ بعبرة وتحمحم
ولكان لو علم الكلام مكلمي

وأية أرومة بين دلالتى الفرس والفارس تنبئ عن أن الدالتين مزاج دلالة واحدة⁽⁶⁵⁾

(62) عيون الأخبار 2/153 وانظر: مستند الأجناد في آلات الجهاد ص 29.

(63) سورة الأنفال آية 61 وانظر صحيح مسلم 3/1492 باب الخيل في نواصيها الخير.

(64) الصائغ (عبد الإله) ص 228 وانظر أيضاً كتابنا الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 184.

(65) لسان العرب (فرس) وانظر: الفروسية في الشعر الجاهلي ص 140.

وإذا كان لاستعمال عدة الحرب فن يسهل استعمالها ويجعلها أكثر جدوى ومضاء فإن العرب آثرت الفرس وخصتها بتقاليد نبيلة وطقوس أثيلة تتعلق بأداب ركوبها والتعامل معها سلماً وحرماً⁽⁶⁶⁾ وقد رصدنا أربعة عشر نصاً لشعراء قسلايين مختلفين فتهيأت لنا المستويات التالية:

توصيف صوفي

× الخيول سليلة الجد (أعوج) رشيقة الحركة جميلة الهيئة جسورة وتلبي رغبة الفارس.

× إذا همّ الحدثان واشتد الزمان فالفرس اللبيب يكون قد أعدّ للحدثان فرساً تعدو كأنها تسبح.

× الفرس البكرية تطحن الأعداء (استعارة مكنية).

× الفرس الملجمة المتجردة تحاكي السيف حركة وصلابة (صورة حسية) وأهمية (صورة ذهنية).

× الفرس تحفظ الحسب الرفيع بسبب من سرعتها التي لا يثقلها الفارس.

× للفرس رمز الفارس هيئة وإقداماً.

× تتجلى الفرس الأصيل حين تتدفق الدماء وتتشاكل الأشلاء فهي تقمع العقبات وتدحضها كما تدحض ماء الغدير.

× تمنح الفارس طمأنينة، تعدو وتناور كأنها ذئب ضامر!! فإذا أطلق لها العنان تفحمت عجلي كأنها عقاب كاسر.

× سلوك الفرس يحاكي سلوك الفارس ومظهرها يشاكل مظهر الفارس فهي تقدم وتحجم وتسهم وتعبس!! (استعارة وكناية).

× تتدرّع (كما مرّ بنا) بدماء الضحايا المختلطة بدمائها، وإذا اقتحمت مواقع الآخرين حسبتها تباري الخيول، مصغية إلى أي إشارة مستجيبة لأوامر فارسها محصية إشارات العدو وحركاته تعلق الحديد غضباً مبصرة بسعة عينيها مشاهد الذبح والكرّ والفرّ.

× تتقدّم الكراديس حتى لا تخذل المستغيث فيتصاعد الغبار حولها كثيفاً وهي تشبه الجرادة حتى لا تكاد حوافرها تطأ الأرض.

(66) عيون الأخبار (آداب الفروسية) 132/2 وانظر الفروسية والمناصب الحربية ص 115. وانظر أنساب الخيل ص 6 والعمدة 234/2 (باب العتاق من الخيل).

- × تبدي كل عدّة قتالية مضاءها في امتحان الحرب . النبال تغرز والرماح تغرس
والسيف يقطف والفرس تقحم وتدوس .
- × الفرس أدري بفارسها ولديها الكثير لتبوح به إلى حبيبة فارسها . .
- × الفرس النهد (الضخمة القوية) تسبح في فضاء الحومة غير ملتفتة إلى كلومها
تستقبل طعنة الرمح ولذعة السهم بصدرها .
- × الأصيلة الكريمة يطمئن فارسها إليها، فيترك عنانها لتكون حرة الفعل .
- × لا غنى للفارس المحترف عن الفرس الأليف العتيق التي تحاكي سحق برد بين
أرماح .

(تثمير صوفني)

ثمة مقاربات بين عدد من الصور المستندة إلى الوصف وتقنيات المعيار النقدي
بوبناها على هذا النحو:

1 - (حَسَد) النص الفرس ونعني بالتجسيد دلالة التشخيص الذي أطلقه النقاد وهماً!!
فالتجسيد «Personnification» أدخل في معنى الأنسنة باعتداد الجسد خاصاً بالإنسان،
أما الشخص فتطلق على المجسم عاقلاً كان أو غير عاقل (قارن اللسان مادة جسد
وشخص). فالأعشى جسد الفرس في فائته وكذلك فعل خدّاش بن زهير في داليتة
وعنترة في معلقته .

يعادل النص المنتقى الصورة الحسية بالصورة الذهنية وهو سلوك قريب الروح من
المعادل الموضوعي (Objective corrlative)⁽⁶⁷⁾ هذا المصطلح غير العربي قريب من
الكناية التي تعادل الصورة الذهنية بالصورة الحسية، فقولنا كثير الرماد يؤسس دلالة
ذهنية: كثير الرماد (حسي) = كريم (ذهني)، فتشكيل (خدّاش بن زهير) لصورة الخيول
بيديها: مصغيات + حداد الطرف + يعلكن الحديد ← معادل موضوعي يكتفي عن
استمرارية الحرب وكوابيسها⁽⁶⁸⁾ .

2 - صور الفرس حسيّة رغم صورة العشق العنيف الذي يربط بين الفارس والفرس .

(67) وهبة (مجدي) والمهندس (كامل) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص 203.

(68) غزوان (د. عناد). المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً ص 34 وبعدها والملاحظ أن د. غزوان
لم يشأ صناعة مقارنة بين المصطلح والكناية وإنما اعتمد ترجمة مائيسن في أن المصطلح
يشترط الوصف بمساحة الفكرة!

- طرفة بن العبد «ديوانه». تح د. علي الجندي طبعة مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ص 132 وما بعدها ق 14 ب 351 وبعده».

يوم تبدي البيض عن أسوقها
ونكر الخيل في أدبارها
أجدر الناس برأس صلدم
من بني بكر إذا ما نسبوا
وقنا جرد وخيل ضمّر
هيكلات وفحول وقح
أدت الصنعة في أمتنها
تهص الأرض برُحّ وقح
وتفري الأرض من تعدائها
خُلج الشّد ملحات إذا
قدماً تنصو إلى الداعي إذا
بشباب وكهول نُهد
نمسك الخيل على مكروها
تذر الأبطال صرعى بينها

وتلف الخيل أعراج التعم
يوم لا يعطف إلا ذو كرم
حازم الأمر شجاع في الوغم
وبني تغلب ضرابي البهم
شزّب من طول تعلاك اللجم
أعوجيات على الشأو أزم
فهي من تحت مشيحات الحزم
وُزق يقعرن أبناك الأكم
وتغالي فهي قُب كالعجم
شالت الأيدي عليها بالجدم
خلل الداعي بدعوى ثم عم
كليوث بين عريس الأجم
حين لا يُمسك إلا ذو كرم
تعكف العقبان فيها والرّخم

- الأعشى (ديوانه ق 62 ب 20 + ق 23 ب 11 + 12).

وخيل بكر فما تنفك تطحنهم
متى أذع منهم ناصري تأت منهم
رعالاً كأمثال الجراد لخيلهم

حتى تولوا وكاد اليوم ينتصف
كراديس مأمون عليّ خذولها
عكوب إذا ثابت بطيء نزولها

- عامر بن الطفيل (ديوانه ق 43 ب 8 + ق 21 ب 8 - 12).

ولجام في رأس أجرد كالجد
وقد علم المزنوق أنى أكره
إذا ازورّ من وقع الرماح زجرته
وانبأته أن الفرار خزينة
أست ترى أرماحهم في شرعاً

ع طوال وأبيض قصّال
عشية فيف الريح كزّ المشهر
وقلت له ارجع مقبلاً غير مدبر
على المرء ما لم يبيل عذرا فيعذر
وأنت حصان ماجد العرق فاصبر

- هند بنت النعمان (الجباوي. الموثبات ص 336 ق 2).

- حافظ على الحسب النفيس الأرفع
وسلاهب من خيلكم معروفة
- قيس بن زهير (شعره ب 6 ص 41).
فلاهبطن الخيل حُرَّ بلادكم
- الخنساء (ديونها ص 116).
يا صخر من للخيل إذ
- بسواعد موصولة لم تمنع
بالسبق عادية بكل سميدع
- المهلهل (ديوان المراقسة - شعره ق 7 ب 28 ص 272).
تركن الخيل عاكفة عليهم
- المعقر البارقي (العقد الفريد 6/11).
المعقر البارقي (العقد الفريد 6/11).
يفرّج عنا كل ثغر نخافه
وكلّ طموح في العنان كأنه
- خدّاش بن زهير (الحماسة الشجرية 1/116 ق 83 ب 1 + 2).
جلبنا الخيل ساهمة إليهم
تبارى في الأعتة مصغيات
- لبيد (شرح ديوانه ق 3 ص 22).
يحمّلن فتیان الوغى من جعفر
- عترة «ديوانه تح الكاتب (سيف الدين) ص 190 + 194».
عترة «ديوانه تح الكاتب (سيف الدين) ص 190 + 194».
شعثاً كأنهم أسود الغاب
- الشنفرى (الميمنى . الطرائف الأدبية - شعره ق ح صفحة 35).
الشنفرى (الميمنى . الطرائف الأدبية - شعره ق ح صفحة 35).
إذا انفلتت مني جواد كريمة
- عبيد بن الأبرص (ديوانه ص 50).
عبيد بن الأبرص (ديوانه ص 50).
ولا يفارقني ما عشت ذو حقب
أو مهرة من عتاق الخيل سابحة
- إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
نهد تعاوره الكمأة مكلّم
يأوي إلى حصد القسيّ عرمرم
أشطان بثّر في لبان الأدهم
ولبانه حتى تسربل بالدم
- وثبت فلم أخطر عنان جوادي
نهد القذال جواد غير ملواح
كأنها سحق برد بين أرماع

● حاتم الطائي (ديوانه ص 26).

سأذخر من مالي دلاصاً وسابحاً وأسمر خطياً وعضباً مهتداً

خامساً: الإعداد المعنوي

قاربنا صور عدة الحرب الحسيّة تلك المنصرفة إلى الآلات المعدنية والخشبية التي يستخدمها المقاتل في الدفاع أو الهجوم فضلاً عن الخيول والجمال وقد عن لمنهجنا أن يضيف إلى ما سبق عدّة الحرب المعنوية وهو أمر يقارب الصور الذهنية وإن كان هذا لا يعني بالضرورة غياب سلطان الحواس، فالفتى عينة هذه الفقرة إنسان يدرك بالحواس!! والفتوة أمر يدرك بالذهن!! ومضينا بعيداً مع الإعداد المعنوي فالتقينا القائد مع الرأي والاجتهاد والتقينا المقاتل مع البطولة والإقدام... وغب ذاك كلّ استنتجنا تشتت المسيرة المنهجية؛ لأن الفتى يجمع القدرة على القيادة والرأي والقتال والتضحية والاجتهاد؛ والفتى كناية عريضة عن المروءة، فعدنا ورتبنا (الجزايات) من جديد انسجاماً مع الاستنتاج البحثي وهو أن الفتى والفتوة قمينان بتغطية مساحة الإعداد المعنوي كلها.

الفتى:

إذا القوم قالوا من فتى قلت أنني عنيت فلم أكسل ولم أتبلد
● طرفة بن العبد (ديوانه ق 1 ب 41 ص 27).

يا عمرو يا عمرو الفتى بن ثعلبة
● صفية بنت ثعلبة الشيبانية⁽⁶⁹⁾

يا عمرو يا عمرو الكفاح لدى الوغى
أظهر وفاء يا فتى وعزيمة
● الحرقه (شاعرات العرب.. 51).

لئن حزنت بنو عبس عليه
فمن للضيف إن هبت شمال
أسيدكم وحاميكم تركتم
حذيفة لا سقيت من الغوادي
كما أفجعتني بفتى كريم
فقد فقدت به عبس فتاها
مزعزعة يجاوبها صداها
على الغبراء منهدماً رحاها
ولا روتك هاطلة نداها
إذا وزنت بنو عبس وفاها

(69) غريب (جورج) شاعرات العرب في الجاهلية. ص 45. وسنكتفي بوضع عبارة (شاعرات العرب) رمزاً لهذا الكتاب طلباً للاختزال.

● تماضر بنت الشريد السلمية (شاعرات العرب 69).

فتى كان يدنيه الغنى من صديقه
فتى لا يعدّ المال رياً ولا ترى
إذا ما هو استغنى وبعده الفقر
له جفوة إن نال مالاً ولا كبر
● ليلي بنت سلمى (شاعرات العرب 143).

أبا زرارة لا تبعد فكل فتى
نعم الفتى ويمين الله قد علموا
قوال محكمة نقاض مبرمة
جماع كل خصال الخير قد علموا
يوماً رهين صفيحات وأعواد
يخلو به الحي أو يغدو به الغادي
فتّاح مبهمه حبّاس أورد
زين القرين نكال الظالم العادي

● الفارعة بنت شدّاد (نفسه ص 146).

لقد مات بالبيضاء من جانب الحمى
يلوذ به الجاني مخافة ما جنى
تظل بنات العمّ والخال حوله
● هند بنت أسد الضبابية (نفسه 140).

إذا كان ذا مال من العقل مفلس
● هند ابنة الخس (نفسه 162).

تناوله بالرمح كرز بن عامر
بكل رقيق الحقّ أبيض باتر
ينوء بنصل كالعقيقة زاهر
ظليم وجرداء النسالة ضامر
يحدث عنها واردٌ بعد صادر
بقاء فكونوا كالإماء العواهر
● هند بنت حذيفة بن بدر الفزارية (نفسه 151).

أبدأ فتى بجماجم الأقران
وأقام فارسه فتى الفتيان
● أم قيس الضبيّة (نفسه 179).

أشرنا قبل هذه النصوص العشرة إلى أن أهمية عدّة الحرب تأتي من أهمية المحارب المحسن لاستعمالها، المستعد الذي يوفر للعدّة كبرياءها ولا يذلها، وقد قال عمرو بن معديكرب لمن عاين الصمصامة (سيفه المشهور) وقلبه واستكثر عليه شهرته: أنك تعاين حديدة السيف وعليك أن تعاين قبلها اليد التي تحسن استخدام الحديدة (العقد الفريد 1/

379 وانظر اللسان - صمم) ثمة تبؤر لدلالة الفتى في المعجمات العربية عند الصور الحسية والذهنية معاً (التاج واللسان - فتو) على هذا النحو:

أ - الفتاء الشباب: قالت أم عمرو (شاعرات العرب 212).

لله يا عمرو وأي فتى كفتت يوم وضعت في القبر
أحشو التراب على مفارقه وعلى غضارة وجهه النضر
فمضى وأي فتى فجعت به جلّت مصيبتته عن القدر
لو شاء ربي كان متّعني بابني وشدّ بأزره أزري

ب - لا تنحصر الفتى في دلالة الشباب والحدث وإنما تتعدى إلى الكامل الجزل من الرجال.

عددنا له ستاً وعشرين حجة فلما توفاهما استوى سيداً ضخماً
● الخرنق بنت بدر في أخيها طرفة بن العبد (نفسه 164).

بكت عيني وحق لها البكاء على سمح سجيته الحياء
وكان هو الفتى كرمياً وجوداً وبأساً حين تنسكب الدماء
● أروى بنت عبد المطلب (نفسه 234).

إن الفتى حمّال كل ملّة ليس الفتى بمنعم الشبان
● لسان العرب (فتو) والقول لشاعر قديم.

ج - تفتت الجارية أي راهقت.

إن الفتاة صغيرة غرّ فلا يسدى بها
الأعشى (ديوانه ق 39 ب 24 ص 303).

د - والفتى الخادم أيضاً قارن قوله تعالى ﴿وإذا قلنا لفتاه آتنا خدائنا - الكهف 62﴾. والفتاة الخادمة قال تعالى ﴿ومن لم يستطع منكم طولاً أن ينكح المحصنات والمؤمنات فما ملكت أيمانكم من فتياتكم المؤمنات﴾ - النساء 25.

فلا تصرميني واسألي ما خليقتي إذا ردّ عافي القدر من يستعيرها
وكانوا قعوداً حولها يرقبونها وكانت فتاة الحي ممن يُنيرها
الأعشى (ديوانه ق 82 ب 6 - 7 ص 421).

هـ - لا علاقة للفتوة بالعمر!! قال تعالى ﴿ودخل معه السجن فتيان﴾ - يوسف 12. والمعنى لا يحدد العمر فقد يكونان شابين أو شيخين.

والممننايا رصد للفتى حيث سلك

أني شبيئ حسن للفتى لم يك لك
كل شيء قاتل حين تلقى أجلك
السلكة أم السليك (شاعرات العرب 133).

و - الفتى تعني الملك أو السلطان والسخي الكريم وذا المروءة.

فتى لو ينادي الشمس أقت قناعها أو القمر الساري لألقى المقالدا
ويصبح كالسيف الصقيل إذا غدا على ظهر أنماط له ووسائدا
يرى البخل مرًا والعطاء كأنما يَلْدُ به عذباً من الماء باردا
● الأعمى (ديوانه ق 7 ب 11 - 13 ص 115).

فلله عيناً من رأى مثله فتى إذا الخيل يوم الروع هب نزالها
عزيز مكرًا لا يُهدّ جناحه وليث إذا الفتیان زلّ نعالها
مفرّج حومات القلوب ومدرك الـ حروب إذا صالت وعزّ صيالها.
● أم بسطام بن قيس الشيبانية (شاعرات العرب 186).

ز - الإفتاء الإبانة والفتيا.

ح - الفتیان الليل والنهار.

وإذا كانت الفتوة قبيل القوة والمروءة والرأي⁽⁷⁰⁾ فهذه المقابلة تنجز صورة ذهنية للقائد أو السيد الذي توفرت له أسماء شتى نحو: الفتى والسيد والبيضة والشيخ والتيس والكبش والأم والهامة والقرن وقبالة كل مستمى ثمة النصوص الشعرية تنهض شواهد تكثر الدلالة⁽⁷¹⁾ وإذ تستنطق دراستنا النصوص القيسلامية المنتقاة فإنما طموحها الحصول على سمات محددة للفتى . وسنوجز ما يلي:

أ - الفتى ← سيد قومه (قائل فاعل).

ب - قوله القول ← فعله الفعل (ناثله النائل).

ج - كلماته تنبت الزرع ← في الأرض السبخة (يكرم أعداءه).

د - يرى القتل مجداً وزينة ← لا يعبا بعواقب الأمور (الصبر سيماؤه).

هـ - قادر على تمثل خبرات الأعمار جميعاً ← يعادل ألفاً من الناس (يفتقد في

السنة الشديدة).

(70) الضائع . د . عبد الاله . (أ) بلاغات الرؤية في نصوص الشعر التوثيبي

(ب) عناصر التأثير في قصائد المعركة .

(71) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (تحولات الزمن إلى معاني السلطان) ص 180 .

- و - تبلى عظامه ولا تبلى أخلاقه — يجزى بما أحسن من أفعال (الليالي تعرفه).
- ز - مثل الحية النضناض — وهو البراض (فتكاً ومناورة)⁽⁷²⁾.
- ح - يُعرف حين تفزع الخيل يوم الروع — عزيز الوجه واسع الجناح (ليث إذا زلت النعال بالآخرين).
- ط - يحمل أعباء الناس — إذا مات بكتته الأرامل اللواتي واجهن الزمان بمروءته (يفتقده العاني والأسير والفارس).
- ي - مفرج الكربة وكاشف الغمة — لا تردّ صولته (لا يلهو في الجدّ ولا يشغله ثراء وولد).
- ك - رحب الذراعين يعرف أفانين الحرب — غير مترف في السراء ولا ذليل في الضراء (لا يؤخذ في نوم ولا يغلب في يقظة).
- ل - التحدي شأنه — يعيش أكثر من مساحة عمره (لن يدرك لذاذات الفتاء/ المراهقة).
- م - متعة الفتى في مروءته — قطب الحرب ونجاة العائد (إذا بغى صار غرضاً للسهام).
- ن - الجحيم الحربي هباء أمام الفتى ذي النجدات — إذا تدرع بعدة الحرب (الجحيم الحربي يحرق أحلام الخائفين).
- س - الحديد ثوب الفتى — يجلوه الغضب أسداً (غنائمه المجد وحده).
- ع - يقضي الفتى لباناته — لا تنظفيء جذوة في صدره (صدوق لا يبهب حقاً).
- ف - ألوف صدوق — قدوره للضيفان (يعطي كل شيء يقدر عليه).
- ص - يغفر الذنوب عن قدرة — عصي على الآخر (ليس عصياً على الفجائع).
- ق - يمتلك زمام المطر (بالاستعارة) — ويمتلك القدر زمامه (الموت فارس الساحة).
- ر - غصن بان يميل صوب المكارم (بالاستعارة) — طيب السجية (خذّه أملس!! جبينه أزهر!! غيابه حضور).

(72) البراض بن قيس الكناني. فاتك مشهور وكان فتكه سبباً في اضطرام حروب الفجار بين قومه وقيس عيلان (لسان العرب - برض).

إشارة: الفقرات ممن أ إلى ر تمثل عنفوان النصوص الشعرية المنتقاة بلورناها دون تدخل من خارج النص، وهذا يسوغ تارات التناقض في الصور الفنية للفتى!!

■ النصوص المنتقاة تعضيداً للفقرات من ألف إلى راء.

- + كم فيهم من سيد آيد
مَنْ قوله القولُ ومن فَعْلُهُ
القائل القول الذي مثله
لا يحرم السائل إن جاءه
والطاعن الطعنة يوم الوغى
+ كم من فتى مثل غصن البان في كرم
+ شهدت بفتيان كرام عليهم
+ وخرق من الفتیان أكرم مصدقاً
فأصبح مني كل ذلك قد مضى
● عبيد بن الأبرص. (ديوانه ب 17 - 21 ص 125؛ ص 38 ب 6 - 8 ص 51).
- + وفتياناً يرون القتل مجداً
● أمية بن أبي الصلت (ديوانه ق 124 ب 18 ص 298).
- + وكان أخي جوين ذا حفاظ
● وكان القتل للفتيان زينا
- عبد الشارق بن عبد العزى (شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 449 ق 152 ب 13 ص 152).
- + لم أرَ كالفتيان في غبن الأيام ينسون وما عواقبها
+ ولم أجد الفتى يلهو بشيء ولو أثرى ولو ولد البنيينا
● عدي بن زيد (ديوانه ق 124 ص 298 ق 5 ص 45).
- + والحرب لا يبقى لجاحمها التخيل والمراح
إلا الفتى الصّبار في النجدات والفرسُ الوقاح
● الحارث بن عبّاد (الأغاني دار الثقافة 5/ 39).
- + والخيل تعلم والفوارس أنني
● عترة (ديوانه ق 75 ب 18 ص 237).
- + بني جنية ولدت سيوفاً
صوارم كلها ذكر منيع

- ولكن الفتى حمل بن بدر بغى والبغى مرتعه وخيم
 ● قيس بن زهير (شعره ق 12 ب 12 ص 47 ق 2 ب 5 ص 33).
- + وضمير كالفداح مسومات
 + وكل فتى وإن أمسى وأثرى
 ● النابغة (ديوانه ق 75 ب 8 ص 218 ثم ديوانه تحقيق محمد الطاهر ص 262).
- + فتى كان كالف من
 + نبئت أن النار بعدك أوقدت
 ذوي الأنعام والفضل
 واستب بعدك يا كليب المجلس
 لو كنت شاهدتهم بها لم ينبسوا
 وتكلموا في أمر كل عزيمة
- المهلهل بن ربيعة (الأغاني دار الثقافة 32/5 وانظر أيام العرب في الجاهلية 166).
- الفارسي. أبو القاسم زيد بن علي ت 467. شرح كتاب الحماسة مط دار الأوزاعي
 بيروت (د: ت) 423/2 ق 54.
- + لنعم الفتى أدى ابن صرمة بزّه إذا راح فحل الشول أحذب عاريا
 ● صخر بن عمرو بن الشريد (الأغاني دار الثقافة 77/15).
- + دعيني فإن الجود لن يتلف الفتى
 وتذكر أخلاق الفتى وعظامه
 وتذكر قيس منتي وتكرمي
 ولن يخلد النفس اللثيمة لؤمها
 مفرقة في القبر باد رميمها
 إذا ذمني فتيانها وكريمها
 ● هاشم بن حرملة (الأغاني دار الثقافة 80/15).
- + وفتيان صدق لا تخم لحامهم
 فتى لا يزال الدهر أكبر همه
 ● أوس بن حجر (ديوانه ق 16 ب 3 ق 49 ب 2).
- + ستجزي دريداً عن ربيعة نعمة
 وكل فتى يُجزي بما كان قدما
 ● ربيعة بنت جذل (الأغاني دار الثقافة 33/16).
- + لعمري وما عمري عليّ بهين
 وينهض للعليا إذا الحرب شممت
 لنعم الفتى أرديتم آل خثعما
 فيطفئها قهراً وإن شاء أضرمها
 ● ربيعة بنت العباس السلمي (شاعرات العرب 191).
- + والفتى من تعرفته الليالي
 كل يوم له بصرف الليالي
 فهو فيها كالحية النضناض
 فتكة مثل فتكة البراض
 شاعر جاهلي (أيام العرب في الجاهلية - جاد المولى 318).
- + عزيز المكز لا يهد جناحه وليث إذا الفتيان - زلت نعالها

وحمّال أثقال وعائد محجر
سبكيك عان لم يجد من يفكّه
وتبكيك أسرى طالما قد فككتهم
● أم بسطام بن شيان زوج قيس بن مسعود (أيام العرب في الجاهلية 387).

+ إذا عاش الفتى مائتين عاماً
● ربيع بن ضبة الفزاري (شرح القصائد التسع المشهورات ص 807).

+ لعمر أبيك لنعم الفتى
+ وإذا فينا فوارس كلّ هيجاً
+ قد كان حصناً شديد الركن ممتنعاً
● الخنساء (ديوانها ب 4 - 9 ص 4) ثم (شاعرات العرب ص 33).

+ فتیان حرب في الحديد
● أحيحة بن الجلاح (ديوانه ب 3 ص 63).

+ قضيت لبانات وسليت حاجة
+ وفتيان صدق قد غدوت عليهم
+ فتى عارف للحق لا ينكر القرى
+ وفتيان يرون المجد غنماً
+ يحملن فتیان الوغى من جعفر
+ فتى كان أما كلّ شيء سألته
+ فلا جزع إن فرّق الدهر بيننا
+ أتجزع مما أحدث الدهر بالفتى
+ سلوهن إن كذبتوني متى الفتى
+ وفتية كالرّسل القماح
ونفس الفتى رهن بقمرة مؤرب
بلا دخن ولا رجيع مجنّب
ترى رفته للضيف ملآن مترعاً
صبرت لحقهم ليل التمام
شعثاً كأنهم أسود الغاب
فيعطي وأما كلّ ذنب فيغفر
وكلّ فتى يوماً به الدهر فاجع
وأبي كريم لم تصبه القوارع
يدوق المنايا أو متى الغيث واقع
باكرتهم بحلّل وراح

● لبید بن ربیعة العامري (شرح ديوانه ق 2 ب 9 - 10 ص 5 ق 25 ب 9 ق 27 ب 14 ق 3 ب 7 ق 23 ب 2 ق 24 ب 3 ق 24 ب 8 ق 24 ب 20 ق 53 ب 9).

+ فإن تقتلوا فتية أفردوا
+ فإن حزاماً لدى معرك
+ فتى مثل متن السيف يهتز للندى
● دريد بن الصمة (الأغاني دار الثقافة 10/12 - 13).

+ وظلت بفتيان معي أتقيهمُ بهنّ قليلاً ساعة ثم ختبوا
● الشنفرى (الطرائف الأدبية - شعر الشنفرى ق أ ب 8 ص 32).

+ في فتية كسيوف الهند قد علموا أن ليس يدفع عن ذي الحيلة الحيل
● الأعشى (ديوانه ق 6 ب 38).

+ سقى مستهل الغيث أحداث فتية بجيشان ولئنا نحورهم الدما
صلوا معمعان الحرب حتى تخرموا مقاحيم إذ هاب الكماة التقحما
أبوا أن يفرّوا والقنا في نحورهم ولم يبتغوا من رهبة الموت سلما
● أم صريع الكندية (شاعرات العرب 193).

+ لا مثل كهلي في الكهول ولا فتى كفتاهما
أسدان لا يتذللان ولا يرام حماهما
رمحين خطيين في كبد السماء تراهما
● هند بنت عتبة (شاعرات العرب 253).

سادساً: ثمار العنوان

1 - النصوص التوثيقية المنتقاة تشير إشارة عميقة إلى قصدية النص في توصيف القتل
قبالة الآخر..

2 - يهدف النص من التدقيق في صورة آلة الحرب إلى بثّ الطمأنينة والثقة في
معسكره بإزاء بثّ الهلع واليأس في نفوس المعسكر الآخر.

3 - السلاح معادل رمزي بسيط وقوي لأسباب الحياة الوادعة، معادل يطرد أشباح
الغزو والسبي عن أحلام العذارى.

4 - قوة الدرع من قوة المتدرع وكبرياء الفارس من كبرياء سلاحه، وكثيرون أولئك
الحاقدون على الحرب المنصفون لأعدائهم المتعففون عن الظلم.

5 - طلب الحياة في الحرب موت ذليل وطلب الموت حياة عزيزة.

6 - ثمة موازنة محسوبة بين عدتي الحرب (المادية والمعنوية) تقابل في المنهج
الصوفي موازنة بين صورتين حسية وذهنية.

7 - يشرك الموثب الطبيعة في مضاء عدة الحرب لأن الطبيعة شاهدة أبدية على
الانتصارات فتبسم وتتجهّم له ومعه.

8 - لم يكن منتج النص الغاضب قائلاً فحسب بل هو فاعل أيضاً، منتج النص يقاتل بالكلمة والسيف، وبعض الشعراء لم يموتوا حتف أنوفهم وإنما قضوا واقفين لتشهد عدتهم الحربية صولاتهم قبل الموت..

9 - النص الغاضب بسيط شديد، بسيط ليدخل وجدان المتلقي دون تريث وشديد ليؤثر دون تلبث.

10 - بحور النصوص الغاضبة ذات إيقاعات متشابهة تعتمد تناظر التفعيلة وترادفها مثل (فعولن/المتقارب) و(متفاعلن/الكامل) و(مستفعلن/الرجز) و(فاعلاتن/الرملة) فضلاً عن اعتماد مجزوءات البحور في تارات كثيرة وكأن هناك مناغاة بين قعقة عدة السلاح وتوقيع البحر الغاضب!

11 - ليست العدة بطرفيها المادي والمعنوي قادرة على حسم النصر مالم تعتضد بقيم الفروسية التي تلخصها المروءة العربية وهو أمر يلوح بين التخريب والتعمير، الموت والحياة ضمن موازنة توضح الرؤية.

12 - يدخل التوثيب عنصراً فاعلاً في بريق الصورة الفنية لعدة الحرب فوقع اللسان وحدّ السنان وجهان لعدة واحدة فضلاً عن حرص النص الموثب على نقاء العرض كي يحرم الآخر لحظة القمع ثغرة ينفذ منها. قال الأعشى:

من مبلغ كسرى إذا ما جاءه عني مآلك مخمشات شردا

13 - العدة في أتم صورها وغاية أثرها مهياة لدفع الأذى بالأذى وقمع الموت الوارد بموت صادر للحفاظ على الحمى قال لقيط الإيادي:

يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غُيراً على نسائكم كسرى وماجمعا

وهذا يقودنا إلى إعلامية الغضب، إذ لم تكن الحرب من أجل النساء!! ولكن النص يخاطب المقاتلين وفق عقولهم ويستثمر غيرتهم.

14 - قوة القامع ومضاء عدته لا يمنعانه عن الجنوح إلى السلم قال الفند الزماني (شعره مجلة المورد م 8 ع 3 س 1979 ص 4 و2):

أفيدوا القوم أن الظلم لا يرضاه ديان

... فلما أبي الصلح وفي ذلك خذلان

شددنا شدة الليث غدا والليث غضبان

15 - وحدة المقاتلين وتآلفهم قيمة مضافة إلى فتك العدة ولن ينتصر المقاتل بغير

قومه وهل ينهض البازي بغير جناح؟ وهل يفوز العداء بغير ساق سليمة؟ قارن قول أوس بن حجر:

فقومك لا تجهل عليهم ولا تكن لهم هرشاً تغتابهم وتقاتل
وما ينهض البازي بغير جناحه ولا يحمل الماشين إلا الحوامل
ولا سابق إلا بساق سليمة ولا باطش ما لم تعنه الأنامل

16 - القائد رائد ذائد وليس ثمة نصر أكيد بلا قائد شديد البطش شديد الرأي حديد النظر وللمقاتلين أن لا يقرّوا إلى العدة بوصفها خلاصاً، فالعدة والعدد مفتقران إلى القائد الذي يضع لكل احتمال حساباً فضلاً عن مروءته فهو متميز بسلطان لا قبل للناس على مقاومته قارن كلمات الأعشى (ديوانه ق 13 ص 159):

قد حملوه فتّي السن ما حملت ساداتهم فأطاق الحمل واضطلعا
وجربوه فما زادت تجاربهم أبا قدامة إلا الحزم والفرنعا
من ير هوزة أو يحلل بساحته يكن لهوذة فيما نابه تبععا
تلقى له سادة الأقسام تابعة كل سيرضى بأن يرعى له تبععا
يا هوذ يا خير من يمشي على قدم بحر المواهب للوراد والشرعا
يرعى إلى قول سادات الرجال إذا أبدوا له الحزم أو ما شاءه ابتدعا

وهذه الصورة توأم لصورة القائد عند لقيط بن يعمر الإيادي:

17 - ليس في صالح المنتصر أن يسم خصمه الخاسر بالجبن فالنصر على الجبان لا يستحق الزهو ولا يسوغ الحرب نفسها!! فإذا كان الخاسر قوياً مسلحاً بأفتك العدد كان النصر عليه عملاً بطولياً مبهجاً، والشريف شريف في كل زمان وخيار العرب في الجاهلية خيارهم في الإسلام وقد شاعت قصائد (المنصفات) التي أنصف فيها العدو عدوه!! كان الجاحظ ت 255 قد أدرك الرواة في المساجد الكبرى وفي الأسواق الكبرى مثل المربد وأيقن أن من لم يرو الأشعار المنصفة فإن الرواة الثقات لا يعترفون بروايته.

18 - ينبغي معرفة الكيف الذي تستعمل فيه العدة، فهي ذات مضاء إذا استعملت ضد العدو الغاشم بيد أنها تقتل من يسبى الهدف أو يدخرها لقمع الأهل أو الخيرين.. قال الأعشى:

فلا تكسروا أرماحكم في صدوركم فتغشمكم إن الرماح من الغشم

19 - لم يصل إلى علمنا نص يهون من شأن عدة السلاح فالنصر لمن جمع العدة والعدد وأوكل القيادة إلى مستحقها فإن اكتملت الصورة الكلية اكتمل يقين النصر وبات

من حق الشاعر أن يهزأ بالعدو الذي حسب قتاله مثل أكل التمر والهيبد (ديوان قيس بن الخطيم ق 10 ب 7 - 9):

لقيناكم بكلّ أخي حروب يقود وراءه جمعاً عتيدا
أكنتم تحسبون قتال قومي كأكلكم الفغايا والهييدا

20 - وقد تختفي العدة ويلبث فعلها معادلاً فنياً لها؛ فالضرب خاص بالسيف، والطعن للرمح والرمي للسهم قارن قول العباس بن مرداس (ديوانه ب 17 ص 2):

وكننت أمام القوم أول ضارب وطاعنت إذ كان الطعان تخالسا

21 - الصورة الحسية للعدة ذات ألوان حارة وخطوط ناتئة وأصوات ضاجة فهي تنتفع بالقوة التخيلية التي تنتخبها الحواس (اللمس والشم والبصر).

22 - يتضاءل قدر الصور الواقعية باستثناء الصور التشبيهية أمام قدر الصور المجازية التي تعتمد الاستعارة والكناية ونعتد الصورة التشبيهية أداة وصل بين الصورتين الواقعية والمجازية.

23 - في تراثنا الغاضب كثير من النصوص الشعرية تعضد افتراض مقاربتها لبعض المصطلحات الحديثة مثل التجسيد والتراسل والمعادل الموضوعي.

الفصل الرابع

حوار الأسواق القديمة مع الإبداع

تمثل الأسواق العربية القديمة بؤراً حضارية يلتقي فيها الداني بالقاصي والسوقي بالعارف والمستهلك بالمنتج والمتلقي بالمبدع! وباحات الأسواق ليست دكاكين للمضاربة التجارية فحسب وإنما هي أندية للأدب والمعرفة وبريد لاستقبال الأخبار وبثها ومناسبة للتزاور التشاور ومحطات للفرح واللهو بما يتم عمليتي التأثير والتأثر!! وقد احتازت الأسواق أهمية ضاغطة على الحياة الجاهلية والإبداع شيء منها؛ ولم تفقد الأسواق أهميتها بعد شروق الإسلام وشاهد ذلك الآيات الكريمة التي وردت فيها إشارات للأسواق والتجارة والبيع والشراء والربح⁽¹⁾ والأحاديث النبوية الشريفة التي أشارت على الناس بضرورة النأي عن الربح الحرام⁽²⁾ فضلاً عن الأمثال والمواعظ والشعر⁽³⁾ ويبدو أن أمرها قد تردى قبيل الإسلام وبعيده!! فكان النبي ﷺ يقول (أبغض البلاد إلى الله أسواقها.) والناس وقتذاك يتطيرون من ارتيادها فيرددون الأدعية عند دخولها⁽⁴⁾. والباحث في الأسواق القديمة لا يجد ما يبلى ظمأه في المكتبات!! إذ لم يخصص كتاب لها سوى ما ذكره ابن الكلبي ت 204 في كتابه الأصنام ص 77 من صناعته كتاباً في أسواق العرب وليس ثمة سبيل إلى هذا الكتاب بحدود علمنا؛ وكتاب أسواق العرب لسعيد الأفغاني (طبعته الأولى 1936) فضلاً عن توفر معلومات جديدة حصيلة تحقيق عدد من الكتب المتصلة بهذا الموضوع، والمباحث الموثقة في أعمال ابن حبيب ت 268 واليعقوبي 292 والهمداني 334 والتوحيدي 400 والمرزوقي 421

(1) عبد الباقي (محمد فؤاد). المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم انظر مادة كل من (سوق - تجر - بيع).

(2) ونسك (أ.ي). المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي انظر المواد (سوق - تجر - بيع - سلع - بضع) 32/3.

(3) نفتح الرجوع إلى الميداني ت 518 (مجمع الأمثال) ودواوين الشعراء المحققة (فهارس اللغة).

(4) القشيري (مسلم بن الحجاج ت 261). صحيح مسلم ص 288 وانظر النويري (شهاب الدين ت 732) نهاية الأرب طب مصورة عن طب دار الكتب بمصر 321/5 - 327.

والبيروني 440 والقلقشندي 821 والبغدادي 1093 والآلوسي 1342 وسواهم قليل ثم المباحث الموثوقة في أعمال جرجي زيدان وعمر فروخ وجواد علي وسواهم قليل أيضاً فأضحت الحاجة ماثلة لجهد جاد يبوّب الأسواق العربية القديمة ويلاحظ حوارها النبيل مع الإبداع⁽⁵⁾.

ولم تذكر المصادر والمراجع أكثر من ست وعشرين سوقاً بينا توفر الدراسة معلومات عن ثمان وثلاثين سوقاً زد على ذلك أن المظان لم تتفق على ترتيب محدد للأسواق: مكاني أو زماني أو سلعي أو مقامي أو الفبائي!! و(أسواق العرب خاضعة لمواقيت محددة، فمن خلال افتتاح السوق يمكن معرفة اليوم والشهر.. مثلاً سوق عدن يكون افتتاحه أول يوم من رمضان إلى عشر يمضين منه.. وإذا قال قائل إنه شهد سوق عكاظ بعد افتتاحه بثلاثة أيام عرفنا أن ميقات شهادته هو الثامن عشر من ذي القعدة، لأن افتتاح عكاظ يقوم منتصف ذي القعدة حتى آخر يوم منه)⁽⁶⁾. هذه أهم مسوغات العنوان إذ لا يمكن مقارنة فنية الشعر وتقنيات توصيله بله نموه بمعزل عن أثر الأسواق وها نحن نذكر أعمال اثني عشر معنياً بالأسواق استكمالاً لوضوح الرؤية.

(5) هذا العنوان مخاض محاضرات نفذتها في اتحاد الأدباء وعدد من الجامعات العراقية ومركز جهاد الليبي في طرابلس وثمة دراسة مطولة نشرتها في مجلة التراث الشعبي العراقية شتاء 1986 بعنوان (الأسواق العربية القديمة طقوس للتجارة والأدب) وكنت وما أزال أدعو إلى ضرورة احتفاء الجامعات بدراسة الأسواق لعلاقتها بالإبداع!! وقد دعيتني كلية الآداب في جامعة بغداد (الشهر العاشر 1989) لمناقشة أطروحة دكتوراه بعنوان (مواسم العرب وأسواقها وأثرها في الأدب العربي قبل الإسلام أعدها الباحث محمد كاظم العمران.. وجذوة الأسواق لبثت متقدمة تحت الدارسين!!).

(6) الصائغ (عبد الإله) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام مط كويت تايمس. الطبعة الأولى 1982 ص 67.

[المظان التي قاربت أسواق العرب القديمة]

التسلسل	العمل وصاحبه	الوفاء	عدد الأسواق	أسماء الأسواق وفق ترددها في العمل			
1	المحير لاس حبيب	268	12	دومة الحذل عدن	المشقر صعاء	صحار الراية	دبي عكاظ
2	تاريخ اليعقوبي	292	10	دومة الحذل عدن	المشقر صعاء	صحار حصرموت	دبي عكاظ
3	صفة حريرة العرب للهمداني	- 334	11	عدن عكاظ	مكة بدر	الحد محة	بحران مى
4	الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي	- 400	11	دومة الحذل الشحر دو المحار	محر (المشقر) عدن أبين	دنا!! راية حصرموت	صحار صعاء
5	الأرمة والأمكنة للمرزوقي	- 421	17	دومة الحذل عدن محة أذرعات	المشقر صعاء نظاة خير الأسقى	صحار حصرموت حجر	دبي!! عكاظ بصرى
6	الآثار الناقية للبروي	440	12	دومة الجندل عدن نظاه	المشقر صعاء حجر	صحار الراية	دبي عكاظ
7	معجم البلدان لباقوت الحموي	- 626					
8	صح الأعشى للقلقيشدي	821	8	دومة الحذل حصرموت	محر صعاء	عمان آدم عكاظ	قرى الشحر عدن
9	حرانة الأدب للمعداني	1093	10	دومة الحذل حصرموت	المشقر عكاظ	صحار دو المحار	الشحر نظاة خير
10	بلوغ الأرب للألوسي	1342	13	دومة الحذل صحار حصرموت	محر الشحر محة	عمان عدن دو المحار	المشقر صعاء
11	أسواق العرب للأفغاني	**	22	دومة الحذل صحار حصرموت حجر البصرة الأئلة	المشقر دبي عكاظ دير أيوب المرند أدم	محر الشحر محة بصرى أذرعات	عمان عدن أبين دو المجار أذرعات
	حوز الأسواق القديمة مع الإبداع .. الدراسة		38	دومة الحذل دو المحار الحيرة دو المحار صعاء محة بحران	أدم البرازين الحودرية دنا الراية عدن أتين المرند نظاة خير	أذرعات بصرى جباشة دومة الحذل سلع عكاظ المشقر محر	أربعاء ثلاثاء حجر دير أيوب شحر عمان مكة

أ - السوق موضع البياعات تذكر وتؤنث؛ تسوق القوم إذا باعوا واشتروا، والسويقة التجارة وإنما سميت السوق سوقاً لأن التجارة تجلب إليها وتساق المبيعات نحوها وأصلها الجفل من السحاب تسوقه الرياح والساق كناية عن الشدة لأن الإنسان لحظة تعتوره الشدة يشمر عن ساعده ويكشف عن ساقه قارن قوله دريد بن الصمة:

كميش الإزار خارج نصف ساقه صبور على الجلاء طلاع أنجد
وقال طرفة بن العبد:

كشفت لهم عن ساقها وبدا من الشر الصراح

وقوله تعالى (والتفت الساق بالساق) أي التفت آخر شدة الدنيا بأول شدة الآخرة، وقد يكون الجامع بين سوق وساق هو الشدة، فالسوق موضع للبيع والشراء والأخذ والعطاء من نحو سوق الذنائب بزبيد⁽⁷⁾.

ب - وعرف العرب منذ القدم بعنايتهم الفائقة بالأسواق وتشجيعهم للناس على ارتيادها وكان الناس يستقبلون قوافل البضائع المتجهة إلى الأسواق بالطبول والصفير والتصفيق ويخرجون لاستقبالها في مداخل المدن⁽⁸⁾ وتولدت لدى العرب تجارب قيمة قال النبي ﷺ: عليك بالسوم أول السوق فإن الرياح مع السماح⁽⁹⁾ وقال عمر بن الخطاب (رضي): من تجر في شيء ثلاث مرات فلم يصب فليتحول منه إلى غيره. إ. هـ وقال ميمون بن ميمون: من اشترى الأشياء بنعت أهلها غبن⁽¹⁰⁾ ولم تكن هذه التجارب سوى حصيلة أعوام طويلة من المساوقة والمتاجرة بحثاً عن المال المشروع

(**) إشارة.. وقع بين أيدينا يوم الأحد 8/5/1994 ونحن في طرابلس المعمورة بالجماهيرية كتاب قيم بعنوان (أسواق العرب) تأليف السيد عرفان محمد حمور طبعة بيروت 1981 والبحث الذي بين يدي كارب الطبع وتلك علة عدم وضعه في الجدول مثلاً ليكون رقمه [12] أي بعد الأفغاني وكون هذا السفر القيم في السياق الذي دأبت عليه المصادر القديمة ومرجع الأفغاني مما يعزز الحاجة لدراسات كثيرة ترصد الأسواق وفق منهج معجمي..

(7) ابن منظور. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت 711. لسان العرب طبعة دار صادر (سوق).

(8) انظر: خليل (محسن)، في الفكر الاقتصادي العربي الإسلامي ص 54.

(9) الدينوري. ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276. عيون الأخبار. نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية 1963م القاهرة 1/952.

(10) المصدر نفسه 1/251.

و(خير المال ما أطعمك لا ما أطعمته) وما من شك أن العرب وجدوا في أسواقهم رحاباً للبيع والشراء والاحتكام والتعاقد والترفيه، فكانت بعض الأسواق مسورة بحصن متين من الحجارة والكلس بحيث تستطيع دفع عاديات الطامعين⁽¹¹⁾ وقد عدّ (غوستاف لوبون) أسواق العرب مظهراً مهماً من مظاهر حضارتهم وقال (الأسواق من أهم أجزاء المدن، ففي كل مدينة مهمة كثير من الأبنية التي يتألف من مجموعها حي للتجارة يسمّى السوق وتحوي السوق أروقة ذات طول مغطاة بألواح أو حصر وعلى دكاكين مجتمعة على حسب أنواع السلع التي تباع في الرواق، ويضاف نوع السلع التي تباع إلى كلمة السوق فيتعين بذلك المسمى فيقال سوق الأسلحة وسوق الأزياء... الخ وتلك الدكاكين مجموعات تزيد مساحة الواحد منها على تسعة أمتار مربعة)⁽¹²⁾.

وقد قارن جرجي زيدان أسواق العرب القديمة بأسواق الأمم الأخرى فإن للهنود سوقاً تقيمها في (هردوار) على ضفاف (الكنج) يزورها في كل موسم من السنة قرابة النصف مليون نفس وقيمون في ذلك المكان حجاً مرة كل اثني عشر عاماً ويبلغ عدد الحاجين إليه نحو مليون نفس)... (وشأن العرب في ذلك شأن اليونان القدماء في (الجمناسيوم) وهي أبنية كانوا يتجمعون فيها للألعاب البدنية وفيهم الفلاسفة والعلماء فكانوا يغتنمون فرصة وجودهم هناك ليتباحثوا ويتناظروا ويتنافروا كما يفعل العرب في عكاظ)⁽¹³⁾.

ج - حقق الباحث مشاهدة ميدانية عام 1988 لسوق دومة الجندل الذي يسميه العراقيون (قصر الأخضر) ربما نسبة إلى أميره (أكيدر بن عبد الملك بن عبد الحي ابن أعيان بن الحارث السكوني الكندي) وهو قريب من عين التمر ذات الينابيع الدفافة والواحات في كبد البرية الواصلة بين العراق والحجاز والسوق (أو الحصن) ما زال محتفظاً بفتوته رغم أنه شيد بالجندل منذ العصور الجاهلية الأولى ورغم ما أصابه من الخراب غبّ فتح خالد بن الوليد له وقتله لأميره الأكيدر. ومساحة سوق الأكيدر أو دومة الجندل بحدود الخمسة آلاف متر متألف من ثلاثة طوابق وفيه مرابط للخيل والأبل وغرف لتزل الباعة والمستهلكين ومخازن وسرايب لخزن البضائع وسجن للشذاذ

(11) الحموي. ياقوت: شهاب الدين أبو عبد الله ت 626 معجم البلدان انظر للمثال سوق دبا 2/436.

(12) لوبون (غوستاف) حضارة العرب ص 448.

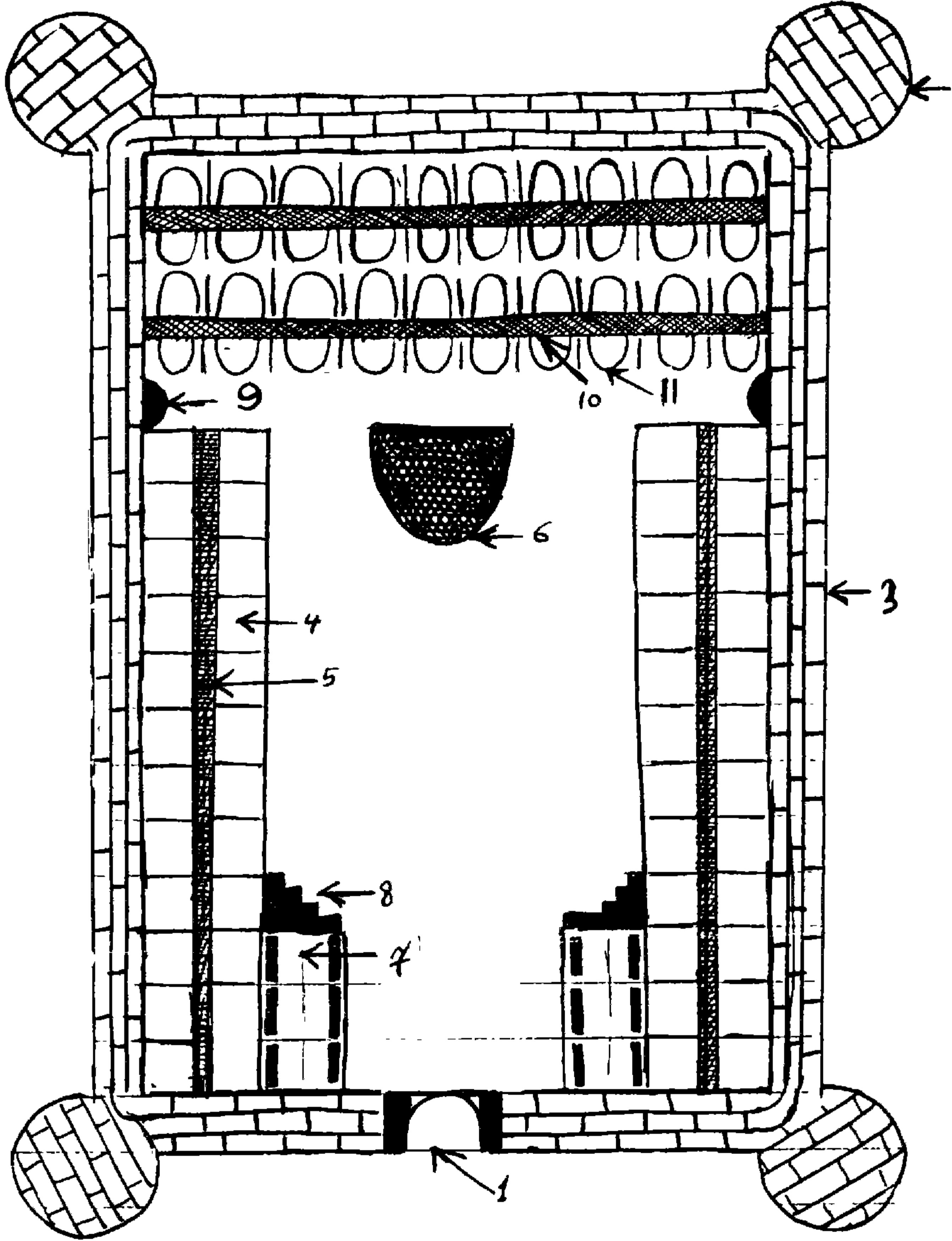
(13) زيدان (جرجي). تاريخ آداب اللغة العربية مط دار مكتبة الحياة بيروت طب ثانية 1978م 1/167.

أو المغضوب عليهم ودكاكين بالعشرات ونشر في وسط السوق لبيع المزايمة أو لإلقاء القصائد أو إعلان العقود والبيوع والمعاهدات أو الأخبار أو إلقاء القصص وبحيط بالسوق سور عال يستطيع العساس أن يرتقيه بفرسه من الأرض حتى أعلى نقطة فيه دون أن يترجل وثمة (قولات) وهي أربع استدارات في أركان السور الأربعة وعرض السور حوالي الخمسة أمتار وفيه كوو وثقوب للمراقبة والدفاع أيضاً . .

ثم حقق الباحث زيارة ميدانية لثلاثة أسواق بين مدينتي النجف و كربلاء في العراق وأسمائها التي عرفت بها محلياً وإلى حدود سنة 60هـ هي خان النخيلة وخان المصلى وخان الربع ويتوهم الناس هناك أن هذه الأسواق خانات يبيت فيها زوار العتبات المقدسة (مراقد الإمام علي وولديه الحسين والعباس ومن استشهد معهما من آل البيت والصحابة والمريدين في واقعة الطف رضي الله عنهم) (*)

وقد تبين من دراسة الباحث لطرز البناء وعمر الآجر وأسلوب الدكاكين والمرابط والخانات أنها أسواق جاهلية ما زالت محتفظة بفتوتها رغم الإهمال والتخريب اللذين عانت منهما هذه الأسواق بسبب من احتقار الناس لأرضها للعثور على النقود والسيوف والدروع والقلائد المصنوعة من النحاس أو الفضة أو الذهب فضلاً عن التماثيل والصحون والعناتيك ثم استعمال آجر هذه الأسواق في بناء بيوت أهالي المنطقة!! ويمكن دحض الزعم بأنها محطات لنزول واستراحة زوار العتبات المقدسة باللجوء إلى أدبيات معركة الطف فقد جاء فيها أن حصن النخيلة كان موضعاً لعدد من الاشتباكات بين الجيش الهاشمي بقيادة الحسين بن علي والجيش الأموي بقيادة عبيد الله بن زياد!! وليس غريباً أن تقوم الأسواق في هذه المواضع لقربها من النجف (الغرين أو النجف في العصر الجاهلي) والحيرة وقصور الخورنق والسدير وديماس طزناباد⁽¹⁴⁾ واستناداً إلى المعاينة الميدانية والإشارات الواردة في المظان . . يقدم العنوان مخططاً أولياً للسوق الجاهلي:

(*) وحقق الباحث زيارة ميدانية لموسم سيدي إبراهيم بو العجال (انظر آخر الفصل)
(14) الكرمللي (الأب انتاس ماري). لغة العرب مجلة شهرية أدبية علمية أشرف على تحقيق أعدادها زكي الجابر وآخرون مط الجمهورية (العراق) 1971 انظر ج 2 ص 112 ثم 300 ثم 321.



1 - باب السوق تسع لمرور جملين محملين 2 - الاستدارة الرصدية (القولة) 3 - سور السوق بحدود خمسة أمتار 4 - غرف لنزول المسافرين 5 - ممر معبد بالقير بين الغرف 6 - ارتفاع قليل يشبه المسرح الصيفي لبيع المزايمة وإلقاء القصائد والقصص والمعاهدات ويتحلق حوله الناس 7 - مرابط للخيل والإبل 8 - سلم يؤدي إلى الطابق الثاني أو السطح 9 - باب يفضي إلى سرداب يستعمل لخبز البضائع أو السجن !! 10 - ممر معبد بالقير بين الدكاكين 11 - دكاكين مسقفة متقابلة لبيع البضائع أو عرضها.

د - وقد عملت الأسواق على تنقية اللغة العربية وفك ارتباطها بعدد من العيوب اللهجية التي أثلتها رطانات القبائل، قال الفراء ت 207 (كانت العرب تحضر المواسم في كل عام . . . وقریش يسمعون لغات العرب فما استحسنوه من لغاتهم تكلموا به فصاروا أفصح العرب وخلت لغتهم من مستبشع اللغات ومستقبح الألفاظ من ذلك (الكشكشة) وهي في ربيعة ومضر يجعلون بعد كاف الخطاب في المؤنث شيئاً فيقولون رأيتكش وبكش وعليكش فمنهم من يثبتها حالة الوقف فقط وهو الأشهر ومنهم من يثبتها في الوصل أيضاً ومنهم من يجعلها مكان الكاف ويكسرهما في الوصل ويسكنها في الوقف فيقول منش وعليش، ومن ذلك (الكسكسة) يجعلون بعد الكاف أو مكانها في المذكر شيئاً على ما تقدم؛ ومن ذلك (العننة) تجعل الهمزة المبدوء بها عيناً فيقولون في إنك علك وفي إذن عذن!! ومن ذلك (الفحفحة) يجعلون الحاء عيناً؛ و(الوكم) يقولون عليكم بكسر الكاف و(الوهم) يقولون منهم بكسر الهاء و(العجعة) يجعلون الياء المشددة جيماً حينما يقولون في تميمي تميمج و(الاستنطاء) تجعل العين الساكنة نوناً إذا جاورت الطاء كأنطى في أعطى ومن ذلك (الوتم) تجعل السين تاء كالتاء في الناس . ومن ذلك (الشنشنة) تجعل الكاف شيئاً مطلقاً كلبيش اللهم لبيش أي لبيك اللهم لبيك)⁽¹⁵⁾ وثمة لهجات سوى تلك كثيرة كانت تهدد وحدة اللغة العربية في الصميم ومنها (الغمغمة) عدم تمييز حروف الكلمات وظهورها في أثناء الكلام وهي في قضاة و(الطمطمانية) جعل أم بدل ال كقول القائل طاب امهواء في طاب الهواء وهي في حمير و(تلتلة بهراء) وهم بطن من قضاة يكسرون أحرف المضارعة مطلقاً و(اللخلخانية) في الشحر وعمان كقولهم مشا الله في ما شاء الله و(قطعة طيء) وتمثل في حذف آخر الكلمة يقولون (يا أبا الحكا) يريدون يا أبا الحكم كما في لغة بني سويف و(الإبدال) مثل إبدال الميم باء والباء ميماً في لغة مازن فيقولون بإسمك؟ في ما اسمك ومكر في بكر وهناك لهجات تمثل في (الإعراب) كنصب خبر ليس عند الحجازيين مطلقاً ورفعها عند تميم إذا اقترن بـ إلا حملاً لها على مثل: ليس الطيب إلا المسك وفي (البناء والبنية) كتسكين شين عشرة عند الحجازيين وفتحها وكسرها عند تميم وكبناء الهاء من أيها على الضم عند بني مالك بن أسد إذا لم يتلها اسم إشارة فيقولون يا أيه الناس وبنائها على الفتح ووصلها عند غيرهم يأيها الناس وثمة حالة لهجية هي (بين الإعراب والبناء) كإعراب لدن عند قيس بن ثعلبة وبنائها عند غيرهم وثمة (التصحيح والإعلال)

(15) السيوطي. عبد الرحمن جلال الدين ت 911. المزهر في علوم اللغة وأنواعها 1/ 221.

كإعلال الأفعال الثلاثية التي من باب علم كرضي وبقي عند طيء بقلب يائها ألفاً وكسرتها فتحة فيقولون رضى وبقى وغيرهم يصححها وكقلب الألف المتطرفة همزة عند تميم مثلاً العلاء في العلى وثمة (الإتمام والنقص) كحذف النون عند خثعم وزبيد إذا وليها ساكن وإبقائها عند غيرهم فيقولون خرجت ملبيت في خرجت من البيت وثمة الإدغام والفك مثل فك المثليين في المضارع المجزوم بالسكون المضعف وأمره عند الحجازيين مثل يغضض واغضض وإدغامها عند تميم مثل يغضض وغضض وهناك الترادف مثل المدية عند اليمن والسكين عند الحجاز⁽¹⁶⁾ زد على ذلك الإمالة والأضداد واختلاف النبر وهذه العيوب أو اللهجات أو اللغات كانت حاجزاً نفسياً بين القبائل حتى أن بعض القبائل لم تكن تفهم الكثير من لغات القبائل الأخرى فالقبائل المحكومة بسُلطان دولة المناذرة ومتاخمة بلاد فارس دخلت لغاتها كلمات فارسية والقبائل المحكومة بسُلطان دولة الغساسنة ومتاخمة بلاد الروم تأثرت لغاتها بمفردات الجيران والشواهد كثيرة تلك التي حدثت بالتحويين إلى عدم مشافهة الإعراب الذين دخلت لغاتهم مفردات أجنبية⁽¹⁷⁾ هذه الحثيات تجعلنا قبالة الأثر العظيم للأسواق القديمة التي كانت تغري الجمهور بالشعراء وتغري الشعراء بالجمهور فكان الشاعر (وهو يواجه قبائل ذوات لهجات مختلفة) حريصاً على توصيل إبداعه إلى الجمهور العريض فاضطر إلى كتابة قصائده بلغة قريش التي كانت مفهومة من قبل جميع القبائل نظراً لموقع قريش التاريخي والجغرافي والديني والتجاري وهذا يفسر سيادة لغة قريش على معظم شعر الجاهليين ويفك اللغز الذي حام حول هذه الظاهرة الغريبة. فأبو عمرو بن العلاء كان يقول (ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا)⁽¹⁸⁾.

وقد أحوجت الأسواق العرب إلى ضبط المواقيت ومطالعة الأنواء حتى لا تقع المواسم في ظروف مناخية صعبة، فنهل العرب من علم الأنواء حتى عرفوا به!! كما احتاج عُرَافُ الأسواق وسدنتها إلى تطوير معارفهم في التواريخ والأنساب وتفسير الرؤيا! جاء في الملل والنحل (أعلم أن العرب في الجاهلية على ثلاثة أنواع من العلوم: أحدها

(16) الاسكندري (أحمد) و(عناني مصطفى) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه طبعة دار المعارف بمصر 14 وبعدها.

(17) ابن السراج (أبو بكر محمد بن سهل ت 316). الأصول في النحو تح د. عبد الحسين الفتلي 20/1 طبعة مؤسسة الرسالة بيروت 1988. وانظر: ديرة (المختار أحمد). دراسة في النحو الكوفي ص 42.

(18) الجمحي (محمد بن سلام ت 231) طبقات الشعراء. ص 29.

علم الأنساب والتواريخ والأديان وثانيتها علم تعبير الرؤيا أما النوع الثالث فهو علم الأنواء⁽¹⁹⁾ ونقل الأصمعي ت 216 ما يفيد أن للعرب ظعنين (ظعن التبدي وذلك إذا أخرجوا وميقاته ما بين طلوع سهيل إلى سقوط الفرغ المؤخر فإذا أخرجوا تصدعوا عن الحاضر ولقيتهم المناجع وحجروا الأعداد واستبدلوا بها الأوراد فظعنوا عن دار المقيظ والثاني عند انصرام الرطب وهيج الأرض ونضوب الماء وهجوم الصيف وذلك أنهم يقيمون على مياههم ما قامت وقفات الحر . . فإذا سكنت نائرتها وأذنت بتوليها وأقبلت الأرض تربل والعضاة تتزوج ابتدأوا يبدون⁽²⁰⁾ .

وقد مهد المدخلُ القول لنا في أهمية دراسة الأسواق العربية القديمة في إضاءة جوانب التاريخ الأدبي والحضاري للوعي النقدي، وذلك الوعي (على بساطته) الذي أسس تقاليد للإصغاء والتلقي بل أسس حدود شعرية النص عهدذاك فمما لا شك فيه أن وعي الجمهور يشكّل واحداً من شروط الشعرية، فالشعرية ليست حركة في فراغ وكان أحمد أمين موقناً بأثر الأسواق في الإبداع ونقده (كان للعرب أسواق يجتمعون فيها ويتناشدون الأشعار ويتناقدون فكان ذلك عاملاً في ترفيق الألفاظ وتدقيق المعاني وترقية النقد - فجر الإسلام 211).

كان جمهور الشعر جمهور السوق، جمهوراً عريضاً متعطشاً لملاقاة المبدعين مواجهة وكان للشعراء أفانين في اجتذاب أفئدة الناس فالأعشى كان يرتدي ملابس خاصة للإنشاد ويقرأ الشعر بطريقة توهم السامع أن هناك آلة وترية تصاحب قراءته وهي الصنج وحسان ابن ثابت يرتدي أفخر ملابسه ويخضب لحيته بالحناء بحيث يبدو بهيئة الأسد الوالغ في دم فريسته! وكان الشاعر ينشد شعره قائماً فوق نشز من الأرض. يقول ابن رشيق: فأما قيام الشاعر فلكي يدل على نفسه ويعلم أنه المتكلم دون غيره على أن من الشعراء من كان يقوم بالدف والمزهر...⁽²¹⁾ . . . وقد شاعت الحكمة وضرب الأمثال والإشارة إلى الأساطير شيئاً من تقاليد الشعر فالناس راغبون في الإثارة وقد قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى كعب الأحبار: يا كعب هل تجد للشعراء ذكراً في التوراة؟ فقال كعب: أجد في التوراة قوماً من ولد اسماعيل أنا جيلهم في صدورهم ينطقون بالحكمة

(19) الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم ت 548) الملل والنحل وانظر صحيح مسلم 2/

644 قال النبي ﷺ: أربع في أمي من أمر الجاهلية لا يتركهن: الفخر في الأحساب والظعن في الأنساب والاستسقاء بالنجوم والنياحة. إ.هـ.

(20) المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد ت 421). الأزمنة والامكنة 2/ 125.

(21) القيرواني. (ابن رشيق أبو علي الحسن ت 456). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1/ 26.

ويضربون الأمثال لا نعلمهم إلا الشعراء العرب!!⁽²²⁾. يقول د. سعد شلبي (الأسواق التجارية قامت بنهضة أدبية حيث تفاخر الشعراء وتسبقوا في إلقاء مطولاتهم وتنافس الخطباء وأسهموا بإلقاء خطبهم)⁽²³⁾ وقد قرأ العزم على وضع معجم أولى للأسواق القديمة.. لإتمام الفائدة. على أننا نتلث عند أهم الأسواق ذات العلاقة بالإبداع لأسباب منهجية:

1 - الأبلّة (البصرة فيما بعد): الأبلّة التي نعتت السوق باسمها بلدة على شاطئ دجلة البصرة (كذا) العظمى في زاوية الخليج الذي يدخل إلى مدينة البصرة وهي أقدم من البصرة.. وكانت الأبلّة فيها مسالح من قبل كسرى وتبعد عن موقع البصرة أربعة فراسخ وأهلها تجار يعتمدون على عطايا البحر في صيد اللؤلؤ ونقل البضائع، وكانوا تجاراً حاذقين لهم صلوات بتجار مكة والحيرة وصنعاء وبُصرى والحضر.

قال خالد بن صفوان: ما رأيت أرضاً مثل الأبلّة مسافة ولا أغذى نطفة ولا أوطأ مطية ولا أربح لتاجر ولا أخفى لعائد!! وقال الأصمعي: الأبلّة بضم أوله وتشديد اللام وفتحها، اسم البلد كانت به امرأة خمّارة تعرف بهوب في زمن النبط وقال أبو القاسم الزجاجي: الأبلّة الفدرة من التمر، إ. هـ وبيوتها مبنية من الرخام وسوقها ذو دكاكين مبنية من الرخام قال الشاعر:

بك ابتعت في نهر الأبلّة صنّعة عليها قصير بالرخام مشيد

وكان الأعشى يتردد على سوق الأبلّة ويرجل جمجمته بخمرها ويقتني فاخر ملابسه من حوانيتها⁽²⁴⁾ وقد ورثت البصرة أسواق الأبلّة وطرائق أهلها في البيع والمزايدة والبصرة مصرت قبل الكوفة بسنة ونصف فهي إسلامية قامت على أنقاض الأبلّة قال حمزة بن الحسن: وكان سكان الأبلّة يعتمدون في تجارتهم على البحر فلما قرب منهم الفتح الإسلامي نقلوا ما خفّ من متاعهم مع عيالاتهم على مئآت السفن⁽²⁵⁾ والبصرة مدينة اشتغل أهلها بثمار النخيل والشجر وصيد الأسماك وكان الرشيد يقول: نظرنا فإذا كلّ ذهب وفضة على وجه الأرض لا يبلغ ثمن نخل البصرة⁽²⁶⁾ وقد نشطت فيها أسواق

(22) المصدر نفسه 1/ 25.

(23) شلبي. د. اسعد اسماعيل الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص 20.

(24) معجم البلدان 1/ 76 ثم 3/ 183.

(25) المصدر نفسه 3/ 183 وانظر في البصرة 1/ 430.

(26) القزويني (زكريا بن محمد ت 682) آثار البلاد وأخبار العباد ص 309.

الوارقين لتلبي حاجة كتابها وقرائها المتزايدة ويكفي أن نتذكر الجاحظ الذي كان يقضي ليله في سوق الوراقين .

2 - آدم: (بفتح أوله وثانيه)، ناحية من نواحي عمان قريبة من البحر⁽²⁷⁾ . انفراد التوحيدى ت 400 في الإمتاع والمؤانسة والقلقشندى ت 821 في صبح الأعشى بذكرها (انظر جدول أسماء الأسواق وفق ترددها في العمل) وعرفت هذه السوق بتجارة الجلود وبيع الأقمشة وحلي النساء والبخور وقد أمها من الشعراء المتلمس وابن أخته طرفة بن العبد، وعترة وليبد.

3 - أذرعَات: أذرعَات أويذرعَات سوق قديمة تقع في مدينة شامية مشهورة بخمورها⁽²⁸⁾ تحمل هذا الإسم قريبة من البلقاء تعرف اليوم بدرعا⁽²⁹⁾ .

قال أبو ذؤيب الهذلي:

فما فضلة من أذرعَات هوت بها مذكرة عنس كهادية الفحل⁽³⁰⁾
وقال أعرابي:

ألا أيها البرق الذي بات يرتقي ويجلو دجى الظلماء ذكرتني نجدا
وهيجتني من أذرعَات وما أرى بنجد على ذي حاجة طرباً بعد
ألم ترَ أن الليل يقصر طوله بنجد وتزداد الرياح به برداً⁽³¹⁾

وكانت هذه السوق مشهورة ببيع أفخر الخمر وتعاطيتها داخل منتديات تقوم على خدمتها نساء جميلات يردعن جلودهن بالزعفران كتلك التي وصفها الأعشى في حانوت ياحدى الأسواق:

ورادعة بالمسك صفراء عندنا لجسّ الندامى في يد الدرع مفتق
إذا قلت غثي الشرب قامت بمزهر يكاد إذا دارت له الكف ينطق⁽³²⁾

(27) معجم البلدان 1/126 وانظر المفضلية 54 ب 9 ص 238 قال المرقش الأكبر:

فاذهب فدى لك ابن عمك لا يخلد إلا شابةً وأدم
(28) اللسان (ذرع).

(29) الأفغاني (سعيد). أسواق العرب في الجاهلية والإسلام مط دار الفكر بالقاهرة طب ثالثة 1974
انظر ص 372 وجعل المؤلف تسلسلها التاسع عشر . .

(30) السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين ت 275). كتاب شرح أشعار الهذليين 1/93.

(31) معجم البلدان 1/131.

(32) الأعشى . ديوانه ق 3 ب 20 + 21.

وحيث تورط النابغة الذبياني مع النعمان بن المنذر في القصيدة التي تشبب بالمتجردة لم تجد مع الورطة اعتذارياته اتجه إلى دولة الغساسنة في الشام وأضحى من المترددين الأعلام على (يذرعات) وبخاصة نوادي اللهو والخمرة فيها وتنقل الأخبار أن حسان بن ثابت اصطحب مرة معه أحد ضيوفه إلى واحد من منتديات يذرعات وكان ضيفه شاعراً مدون الصيت وهو الأعشى الكبير. . وشرباً خمراً كثيراً فدارت الخمرة في رأس حسان ثم نام في مكانه ثم انتبه فسمع الأعشى يقول للخمار (كره الشيخ الغزم) فانزعج حسان لأن نومه لم يكن هروباً من دفع الحساب فاشترى كل دنان الخمر وسكبها حتى سالت تحت الأعشى ثم أنشأ يقول:

ولسنا بشرب فوقهم طلّ بردة	يعدّون للخمار تيساً ومقصدا
ولكننا شرب كرام إذا انتشوا	أهانوا الصريح والصريف المرهدا
كأنهم ماتوا زمان حلّيمة	فإن تآتهم تحمد ندامتهم غدا
وإن جثتهم الفيت حول بيوتهم	من المسك والجاوي فتيتاً مبدا
تري حول أثناء الزرابي ساقطاً	نعلاً وترسيساً وريطاً منضدا ⁽³³⁾

ويبدو أن الغلمان الذين يسقون الخمرة في مثل هذه الأسواق كانوا يضعون النطاف على أنوفهم وأفواههم حتى لا يخرج الرذاذ من الأنف أو الفم ويتساقط على المائدة يقول حسان:

ولقد شربت الخمر من حانوتها	صهباء صافية كطعم الفلفل
يسعى عليّ بكأسها متنطف	فيعلني منها ولو لم أنهل ⁽³³⁾

وامرؤ القيس يتردد على أذرعات وهناك يتذكر حبيته التي تسكن يثرب مع أهلها وكم هي شاقة وبعيدة المسافة بين أذرعات الشام ويثرب:

تنورتها من أذرعات وأهلها	بيثرب أدنى دارها نظّر عال ⁽³⁴⁾
--------------------------	---

وميقات سوق أذرعات يأتي بعد سوق بصرى بسبعين ليلة وقد لبثت هذه السوق بعد الإسلام ودخلها المرزوقي في مبتدأ القرن الخامس الهجري وتجوّل فيها ووصفها⁽³⁵⁾.

4 - سوق أربعاء. . انفراد ياقوت الحموي بذكر هذه السوق فقال (الأربعاء بالفتح ثم

(33) الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت 356) الأغاني 2/4، 39 ثم 11/15، 16 وانظر ديوان حسان بن ثابت تح سيد حنفي حسنين مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973.

(34) ديوان امرئ القيس ص 31 وانظر ص 378.

(35) الأزمنة والأمكنة 2/170.

السكون وفتح الباء الموحدة والعين المهملة والألف الممدودة وقيل فيه أيضاً الأربعاء
بضم أوله وسكون الثاني وضم الباء الموحدة.. . قلت والمعروف سوق الأربعاء بلدة على
نهر ذات جانبين وبها سوق - معجم البلدان 1/136). والتسمية إسلامية لأن الجاهليين
يسمون أيام الأسبوع على هذا النحو:

الأحد = أول	الخميس = مؤنس
الاثنين = أهون	الجمعة = عروبة
الثلاثاء = جبار	السبت = شيار
الأربعاء = دبار	

قال الشاعر:

أؤمل أن أعيش وأن يومي بأول أو بأهون أو جبار
أو المردى دبار فإن أفته فمؤنس أو عروبة أو شيار⁽³⁶⁾

دبار إذن هو اليوم الرابع الذي يقابله الأربعاء وهو يوم عطارد الذي يحبذ فيه البيع
والشراء وقيل إن بعض القبائل تتطير منه لأن دبار من أسماء أيام الأسبوع عند قوم عاد
وأدبر الرجل إذا سافر في دبار⁽³⁷⁾. ولهذا رجحنا أن يكون اسمه (أربعاء) نسبة إلى
موضع أو امرأة.. . ويرى جرجي زيدان أن العرب يسمون أسواقهم بأيام الأسبوع وإن
هذه العادة لا بثة حتى الآن في تسميات أسواق عدد من البلدان العربية⁽³⁸⁾.

5 - سوق الأسواق: صيغة فعل الأفعال شائعة عند الجاهليين من نحو فتى الفتيان
وفارس الفرسان وملك الملوك!! وهذه السوق شبيهة بالأسواق الحديثة التي توفر للعميل
كل ما يحتاج إليه أو يتمناه (Super market) فهي عدة أسواق محورها واحد تباع
مختلف السلع المستوردة من مختلف البلدان البعيدة، أما ميقاتها ففي أواسط الخريف
الذي يقوم ببرج الميزان فيكون المزارعون الحجازيون قد أنجزوا في أول الخريف
الحنطة والشعير فيقوم سوق الأسواق أسبوعاً واحداً وبعده ينصرف الناس ويقفل أبوابه
حين يبرد الزمان وتشتد الرياح أما موضعه فقريب من الحجاز حيث يتسنى للمزارعين بيع

(36) الدينوري. (ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276). عيون الأخبار 2/122 نسخة
مصورة عن طبعة دار الكتب 1963 مصر ونظر للدينوري أيضاً. المعارف ص 11 وانظر الصائغ
(د. عبد الإله). الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (ت - الأسبوع) ص 102.

(37) المسعودي. أبو الحسن علي بن الحسين بن علي ت 306. مروج الذهب 1/28 ثم 2/147 -
195 وانظر لسان العرب (دبر).

(38) تاريخ آداب اللغة العربية 1/167.

غلالهم قبل جنيها إلى المتاجرين بأتعاب الآخرين⁽³⁹⁾.

6 - بدر: بالفتح ثم السكون، قال الزجاج: بدر أصله الإمتلاء قولك غلام بدر إذا كان ممتلئاً شاباً لِحماً وسمي القمر ليلة الأربعة عشر بديراً لتمامه وعظمه، وبدر ماء مشهور بين مكة ويثرب أسفل وادي الصفراء بينه وبين ساحل البحر ليلة ويقال أنه ينسب إلى بدر بن يخلد بن النضر بن كنانة وهو جد قريش بن الحارث وبهذا الماء كانت الوقعة المشهورة التي أظهر الله بها الإسلام في شهر رمضان سنة اثنتين للهجرة... وهي مكان فسيح تجتمع فيه العرب خلال موسم خاص فتنشط فيه التجارة، أما مرتادوه فيجدون في السوق بعد مشقة البيع والشراء أمكنة للنزهة تنتشي بها أنفسهم فيشربون ويطعمون ويخطرون في أجواء عبقة تصدح بالغناء، ومعظم السلع التي تباع فيها مصنوعة في يثرب ومكة وصنعاء وبلاد الحبشة⁽⁴⁰⁾ وبين بدر والمدينة سبعة بُرد: بريد ذات الجيش وبرد عبود وبرد المرغة وبرد المنصرف وبرد ذات أجدال وبرد المعلاة وبرد الأثيل ثم بدر⁽⁴¹⁾ وذكرت بدر في عدد من النصوص الشعرية قال صخر الغي:

كلا العلجين أصغر صيعري تخال نسيلاً متنيه الثغاماً
فباتا يأملان مياه بدر وخافا رامياً عنه فحاماً

وذلك يعني مسوغاً آخر للسوق وهو الصيد والطرْد، هذه الهواية التي علقها الفرسان فجعلوها سانحة للسباق والربح⁽⁴²⁾.

7 - البزازين: البز الثياب وقيل ضرب من الثياب وقيل متاع البيت من الثياب وقيل السلاح التام والبزاز بائع البز⁽⁴³⁾ وموقع هذا السوق في مبرد البصرة وقد اتسع بعد سقوط الأبله واندثار سوقها فضم إليه سوق الصفارين والقصارين⁽⁴⁴⁾ ولم نستطع قصر هذه التسمية على موقع مبرد البصرة وحده، فقد وردت هذه التسمية في عدد من

(39) الأزمنة والأمكنة 2/ 283.

(40) الهمداني. لسان اليمن الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني ت 344. صفة جزيرة العرب ص 88 وانظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 7/ 376.

(41) معجم البلدان 1/ 357 وانظر لسان العرب (بدر) وانظر تاريخ الطبري 2/ 279.

(42) شرح أشعار الهذليين 1/ 289 ب 12 - 13.

(43) لسان العرب (بزز).

(44) زكي (د. أحمد كمال). الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني ص 45 وقد ذكر المؤلف مظان هذه السوق.

علي (د. جواد). المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 8/ 32 طب دار العلم للملايين بيروت 1971.

الأسواق الرئيسية إلا أن شهرة موقعها الإسلامي انحصرت بعد تمصير البصرة وفتح الأبله .

8 - بُصرى: نسبة إلى مدينة بالشام معروفة على أنها عاصمة الغساسنة وفي هذه السوق باعة عرب ورومان وفرس ويهود، ويبدو أنها مشهورة بصناعة السيوف، قال الحصين بن الحمام المري:

عليهنّ فتيان كساهم محرق وكان إذا يكسو أجاد وأكرما
صفائح بصرى أخلصتها قيونها ومطرّداً من نسج داود مبهما⁽⁴⁵⁾

وقد استهوت هذه السوق الشاعر الأمير امرأ القيس فكان يتردد عليها وقد فقد في جوف بصرى صديقه الحارث بن حبيب السلمي وكان خرج معه إلى الشام!!
ثوى عند الودية جوف بصرى أبو الأيتام والكلّ العجاف⁽⁴⁶⁾

جاء في خطط الشام (. .) ولا تزال خرائب بصرى عاصمة حوران!! وأحصن مدن باشان شاهدة بما كان في بلاد تلك المدينة من الفخامة والعظمة . . وفيها ما يفوق الوصف من غرائب الصناعة وبدائع البناء وأساليب النقش في الهياكل والكنائس والقبور والمذابح وركام الأنقاض وبيوت الأقدمين . . عدا القصور والحمامات والسبل والقنوات⁽⁴⁷⁾ وانتظم سير القوافل التجارية العربية إلى بصرى قبل الإسلام بزمن طويل، وكانت قد استقبلت عرباً أقبلوا إليها من اليمن واتخذوها سكناً بعد تهدم سد مأرب وتدفق السيل العرم⁽⁴⁸⁾ واشتهرت هذه السوق بجودة بضائعها ومصنوعاتها من سيوف وخمور وأخبارها مبثوثة في تاريخ بن عساكر وطبقات بن سعد والأزمنة والأمكنة وتورد هذه المصادر شعراً غزيراً قيل فيها أو عنها وتثبت نبوءات الرهبان بظهور نبي عربي ذي شأن!⁽⁴⁹⁾ . . وثمة نص لأبي ذؤيب الهذلي يذكر فيه عدداً من الأسواق (أذرعان، بُصرى، مجنة، ذا المجاز، منى . .) مع شهرة كل سوق بنوع من البضائع!!

فما فضلة من أذرعان هوت بها مذكرة عنس كهادية الضحل
سلافة راح ضمنتها إداوة مقيرة ردف لمؤخرة الرّحل
تزودها من أهل بصرى وغزة على جسر مرفوعة الذيل والكفل

(45) الضبي (المفضل بن محمد بن يعلي ت 178) المفضليات ق 12 ب 14 - 15 ص 66.

(46) ديوان امرئ القيس ق 90 ب 1 ص 347.

(47) 258/5 نقلاً عن أسواق العرب 365.

(48) المرجع نفسه 365.

(49) الصائغ (د. عبد الإله). الأسواق العربية القديمة طقوس للتجارة والأدب ص 79.

فوافى بها غسفانَ ثم أتى بها
وراح بها من ذي المجاز عشية
... فبات بجمع ثم تمّ إلى منى
وقال أعرابي:

أيا رفقة، من آل بصرى تحمّلوا
إذا ما وصلتكم سالمين فبلّغوا
رسالتنا لقيت من رفقة رُشدا
تحية من قد ظن أن لا يرى نجدا

ويبدو أنها بقيت بعد الفتح الإسلامي إلى وقت مديد وآية ذلك كثافة الشعر الذي كتبه شعراء إسلاميون فيها من نحو الصمة القشيري والرماح بين ميادة وآخرين ذكرتهم المصادر الأدبية⁽⁵¹⁾.

9 - ثلاثاء: ممدود بلفظ اسم اليوم وهو ماء لبني أسد أقيمت عليه سويق تلبي حاجات الأعراب وقد ذكره الشاعر مطير بن أشيم الأسدي:

فإن أنتم عورضتم فتقاحموا بأسيافكم إن كنتم غير عزّل
فلا تعجزوا أن تشثموا أو تيمّنا بجرثم أو تأتوا الثلاثاء من عل

يقول ياقوت الحموي أن أهل بغداد أطلقوا على إحدى أسواقهم المهمة (سوق الثلاثاء) وهي عبارة عن أسواق واسعة من نهر المعلى فأضحت من أعمار أسواق بغداد (معجم البلدان 2/ 82).

10 - الثمانين: بلفظ العقد بعد السبعين من العدد بليدة عند جبل الجودي قرب جزيرة ابن عمر التغلبي⁽⁵²⁾ عليها سوق على هضبة عالية تشتهر بمعاصر خمورها وزيتونها ويقال كان أول من نزل هذا الموضوع سيدنا نوح (ع) لما خرج من السفينة ومعه ثمانون إنساناً فبنوا لهم مساكن بهذا الموضع وأقاموا به فسمي الموضع بهم ثم أصابهم وباء فمات الثمانون ونجا نوح (ع) وقد أشار إلى (سوق الثمانين) ابن قتيبة⁽⁵³⁾ وقد فتح فيها عدد من الأديرة التي يرتادها الشعراء طلباً للدهشة والمتعة اللتين تتجليان في الطقوس والتسامح الديني وأحد هذه الأديرة يدعى (دير الجودي) يقول الشابشتي (وزعموا أن فيه

(50) كتاب شرح أشعار الهذليين 93/1 وبعدها ب 19 - 20 - 21 - 22 - 23 - 26.

(51) انظر هامش 5 بحثنا في الأسواق المنشور في مجلة التراث العراقية شتاء 1986. ثم انظر تحديداً (معجم البلدان) 1/ 441 ثم تابع (دير بصرى) في المصدر نفسه 2/ 500.

(52) معجم البلدان 2/ 84.

(53) المعارف ص 558.

أعجوبة وهي أن سطحه يشبر فيكون عشرين شبراً ثم يعاود قياسه فيكون ثمانية عشر شبراً ثم يعاود فيكون اثنين وعشرين شبراً؛ في كل دفعة يشبر يختلف عدده!!⁽⁵⁴⁾.

11 - الجند: الجيم مفتوحة والنون ساكنة وجاءت التسمية من جند بن شهران (بطن من المعافر) وتقع سوقها في اليمن من أرض السكاسك مبعدة عن صنعاء ثمانية وخمسين فرسخاً وكانت بنو حنيفة مشرفة على هذه السوق وحين اعتصم بها مسيلمة الكذاب أصاب بنو حنيفة شيء من الغمز في دينهم فقال هوذة الحنفي:

رمتنا القبائل بالمنكرات وما نحن إلا كمن قد جحد
ولسنا بأكفر من عامر ولا غطفان ولا من أسد
ولا من سليم وألفافها ولا من تميم وأهل الجند
ولا من عرانيين من وائل بسوق النجير وسوق النقد
ويلاحظ أن الشاعر ذكر سوق (النجير) و(النقد) إلى جانب (الجند)⁽⁵⁵⁾.

12 - الجودرية: ذكرها الأزرقي ولم يشر إلى موقعها!! وهي مشهورة ببيع الإبل والأغنام والسلع التي تصنع منها وذكر معها سوق البرامين والبقالين والحذائين⁽⁵⁶⁾ وقد استعادت الجودرية شيئاً من إشراقات ماضيها وفاعليته؛ فأضحت اليوم سوقاً للأدب والفكر والفن تضم في رحابها متديّ يحتضن المبدعين العرب.

13 - حباشة: بالضم والشين مفتوحة وأصل الحباشة الجماعة من الناس ليسوا من قبيلة واحدة، وحبشت له حباشة أي جمعت له شيئاً يقول ياقوت: وحباشة سوق من أسواق العرب في الجاهلية، جاء ذكره في حديث عبد الرزاق عن معمر عن الزهري قال: لما استوى رسول الله ﷺ وبلغ أشده وليس له كثير مال استأجرته خديجة (رضي) إلى سوق حباشة وهي سوق بتهامة واستأجرت معه رجلاً آخر من قريش قال رسول الله ﷺ: مارأيت من صاحبة أجيد خيراً من خديجة ما كنا نرجع أنا وصاحبي إلا وجدنا عندها تحفة من طعام تخبئه لنا، قال فلما رجعنا من سوق حباشة... (معجم البلدان 2/210).

وفي سوق حباشة جناح لبيع الإماء، فجارية عمرو بن سلول واسمها (حية) كانت

(54) الشابستي (أبو الحسن علي بن محمد ت 388). الديارات ص 309.

(55) معجم البلدان 2/169.

(56) الأزرقي (أبو الوليد محمد بن عبد الله ت نحو 250). أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار 1/75 - ثم 1/234 - 256 تح رشدي الصالح مط دار الأندلس بيروت طب ثانية 1969.

سلعة بيعت في سوق حباشة وهي سوق لقينقاع⁽⁵⁷⁾ وحبشت الجارية ولدت حبشياً⁽⁵⁸⁾ قال الألويسي: كانت السوق في ديار بارق نحو قنونا بفتح القاف وضم النون الخفيفة من مكة الى جهة اليمن ولم تكن في مواسم الحج وإنما كانت تقام في شهر رجب⁽⁵⁹⁾ وقال العلامة د. جواد علي رحمه الله: وهي من أسواق العرب المشهورة القديمة في الجاهلية في العربية الغربية وهي سوق بتهامة يتاجر فيها أهل الحجاز وأهل اليمن... وهي ليست بسوق حباشة التي كانت لبني قينقاع⁽⁶⁰⁾ والموضع هذا كان الباعث على تأليف معجم البلدان فقد ذكر ياقوت في مقدمة معجمه (وكان من أول البواعث لجمع هذا الكتاب أني سئلت بمرور الشاهجان في سنة 615... عن حباشة اسم موضع جاء في الحديث النبوي وهي سوق من أسواق العرب في الجاهلية... فألقي حينئذ في روعي افتقار العالم إلى كتاب في هذا الشأن مضبوطاً!!... وشرح صدري لنيل هذه المنقبة التي غفل عنها الأولون - المعجم - المقدمة ص 15).

ويمكن القول أن معظم الشعراء وفدوا إليها وأنشدوا شعرهم على مرتاديها وتجولوا في أمكنة بيع الإماء السود فيها!! وقد ظفر الشاعر الشنفرى بخصمه اللدود (حرام بن جابر) قاتل أبيه فقتله فأتى أحدهم إلى أخ المقتول هاتفاً به (تركت الشنفرى بسوق حباشة) وكان الذي كان بعدها!! وقد خربت في زمن داود بن عيسى بن موسى العباسي بعد قصة طويلة ذكرها الأزرقى (.. وهي آخر سوق خربت من أسواق الجاهلية)⁽⁶¹⁾.

14 - حجر: أو الحجر أو المحجر بفتح الحاء وسكون الجيم، سوق باذخة موقعها اليمامة غرب البحرين⁽⁶²⁾ وموسم قيامها يوم عاشوراء إلى آخر المحرم⁽⁶³⁾ وهي محاطة بالنخل والأشجار ويبدو أنها احترقت مرة فذكر الأعشى صورة للخراب والنخل الذي تجرد بسبب النار:

-
- (57) معجم البلدان 2/ 211.
(58) لسان العرب (حبش).
(59) الألويسي (أبو المعالي محمود شكري بن عبد الله ت 1542). بلوغ الأرب في أحوال العرب ص 285.
(60) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 7/ 375.
(61) أخبار مكة 1/ 192.
(62) البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد ت 440) الآثار الباقية عن القرون الخالية ص 328.
(63) ابن حبيب (أبو جعفر محمد بن حبيب ت 245). المعبر ص 268. تح د. إيلازة ليخن اشتير طب المكتب التجاري بيروت وانظر بلوغ الأرب 289.

والتي تُلبث الرؤوس من النعم
يوم حجر بما أزل إليكم
جار فيه نافي العقاب فأضحى
فتراها كالحخن تسفحها النيم
حى ويأتي أسماعها الأقواما
إذ تُذكي في حافتيه الضراما
أند النخل يفضح الجراما
رأى سودا مصرعاً وقياماً⁽⁶⁴⁾

وهي شبيهة بسوق عكاظ من حيث اشتمالها على منتديات للشعر والمنافرة وقد كانت المنافرة المشهورة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة قد وقعت في أرجائها فانحاز الحطيئة إلى علقمة وانحاز الأعشى إلى عامر بن الطفيل وانتهت بفوز عامر بسبب بيت من الشعر هجا فيه الأعشى وعلقمة فأبكاه وربما كان الأعشى يتحرك في ملعبه كما يقال لأن الأعشى يمامي وهذه سوق يمامية⁽⁶⁵⁾ ويبدو أن أمراء اليمامة وولاتها في حجر كانوا ينزلون هذه السوق فيجدون ما يرغبون؛ وفيها تحصن مسيلمة الكذاب حين تبعته سجاح في واحدة من معاركه⁽⁶⁶⁾ وذكر د. جواد علي (سوق حجر اليمامة وسوق حجر البحرين)⁽⁶⁷⁾.

ونحن نرجح أنها واحدة فهي سوق يمامية وقريبة من البحرين ويذكر الحموي أن (حجر) مدينة اليمامة وأم قراها وفيها قصور ونخل كان لطسم وجديس وهي أطام طوال وأشجار حسان وكان عبيد بن ثعلبة بن يربوع منتجعاً بأهله وماله يتبع مواقع القطر وحين أبصر قصور طسم وجديس ركز رمحه في الأرض واحتجر ثلاثين قصراً وثلاثين حديقة وأسمها حَجْرًا وكانت تسمى اليمامة فقال:

حللنا بدار كان فيها أنيسها فبادوا وخللوا ذات شيد حصونها
فصاروا قطيناً للفلاة بغربة رميمأ وصرنا في الديار قطينها

ثم جعل عبيد يفسل النخل فيغرسها فتخرج ولا تخلف ففعل أهل اليمامة كلهم ذلك فهذا هو السبب في تسميتها حجراً.. وكانت أم موسى الكلابية قد تزوجت رجلاً تاجراً من حجر يسكن قصراً فخماً وهي أعرابية فقالت:

قد كنت أكره حجراً إن ألم بها وأن أعيش بأرض ذات حيطان

وثمة أبرقا حجر بين جديلة وفلجة كان حجر أبو امرئ القيس يحل فيهما وهناك قتله بنو أسد (معجم البلدان 2/ 221).

(64) ديوان الأعشى الكبير ق 38 ب 8 - 9 - 10 ص 297.

(65) الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت 356). الأغاني 9/ 105.

(66) أسواق العرب 360.

(67) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 7/ 371.

وبقيت إلى أمد غير قليل بعد الفتح الإسلامي وقد بنى فيها جرير داراً بعد أن أنسها وأنس جمهور الشعر فيها وهناك أيضاً لقي الذي لاقاه الشاعر البعيث حين طيف به بأمر إبراهيم بن عدي عامل الوليد بن عبد الملك⁽⁶⁸⁾. وقد حنّ إليها الشاعر الفاتك جحدر من بني جشم بن بكر حين حبسه الحجاج فقال شعراً رقق عليه قلب الحجاج:

لقد صدع الفؤاد وقد شجاني
تجاوبتا بصوت أعجمي
فأسلبت الدموع بلا احتشام
فقلت لصاحبي دعا ملامي
أليس الله يجمع أم عمرو
بلى! وترى الهلال كما أراه
أيا أخوتي من جشم بن بكر
إذا جاوزتما سعفات حجر
وأشد ابن الأعرابي لبعض اللصوص:

هل الباب مفروج فانظر نظرة
والمحجر كما يقول الحفصي قرية قرب واد باليمامة قال يحيى بن أبي حفصة:⁽⁶⁹⁾
حين المحجر ذات الحاضر البادي
وقال لييد:

بمشارك الجبلين أو بمحجر
وقال امرؤ القيس:

ليال بذات الطلح عند محجر
أحبّ إلينا من ليال على أقر⁽⁷²⁾

15 - حضرموت: كانت سوق حضرموت تقوم منتصف ذي القعدة ويتدافع نحوها الكثير من القبائل العربية بحيث تغص بالناس فتضطر بعض القبائل للتوجه إلى سوق

(68) أسواق العرب 360.

(69) معجم البلدان 2/ 223.

(70) نفسه 5/ 60.

(71) النحاس (أبو جعفر أحمد بن محمد ت 338). شرح القصائد التسع المشهورات - 1/ 377 ب. 18.

(72) ديوان امرئ القيس ق 14 ب 1 ص 407.

أخرى تقوم منتصف ذي القعدة أيضاً⁽⁷³⁾ وأكثر روادها من حضرموت ويأتيها الناس أيضاً من الأصقاع البعيدة وقد تسمى الرابية!! والقادمون إلى سوق حضرموت يعانون مشقة وعورة الطريق وأخطاره فكانوا لا يأتونها إلا بخفارة تحميهم، فخفارة قريش لبني آكل المرار من كندة وسائر الناس يعتمدون في خفاراتهم على آل مسروق بن وائل⁽⁷⁴⁾ وقد كشفت الحفريات عن بقايا هذه السوق وآثار ذات قيمة عالية وألواح مكتوبة بالخط المسند⁽⁷⁵⁾.

قال ابن الكلبي: اسم حضرموت في التوراة حاضر ميت!! وقال ياقوت سميت بحضرموت بن يقطن بن عامر بن شالخ، فحضرموت اسم موضع واسم قبيلة واسم سوق واسم شخص وهي ناحية واسعة شرقي عدن قرب البحر وحولها رمال كثيرة تعرف بالأحقاف وبها قبر هود (ع) وبقرها بئر برهوت قال عمرو بن معديكرب:

والأشعث الكندي حين سما لنا من حضرموت مجتبى الذكران

ويبدو أن ملوك حضرموت أربعة هم مخوس ومشرح وجمد وأبضعة وأختهم تدعى العمردة من بني معديكرب وقد جاء ذكر هذه السوق في حفل زواج الأشعث بن قيس من أم فروة أخت أبي بكر الصديق (رضي) حيث دخل الأشعث سوق حضرموت واشترى من باعة اللحم كل ما لديهم وأطعم الناس (معجم البلدان 2/ 270 وبعدها) وجاء ذكرها في قصائد عدد من الشعراء قال الأعشى (ديوانه ق 63 ب 15 - 16 - 17).

وجلنداء في عُمان مقيماً
قاعداً حوله الندامى فمايد
وصدوح إذا يهيجها الشر
ب ترقى في مزهر مندوف

وقال عبد يغوث بن وقاص (المفضليات ق 30 ب 3 - 4 ص 156 وبعدها).

فيا راكباً إما عرضت فبلغن
نداماي من نجران أن لا تلاقيا
أبا كرب والأيهمين كليهما
وقيساً بأعلى حضرموت اليمانيا

ونختار هذا النص ليقدم بين يديه صورة فنية حية لأجواء المتعة، فثمة حرفة معروفة هناك وهي توشيم الجلد للعرائس والعذراوات جزءاً من الزينة وقتذاك قال الهذلي مليح ابن الحكم (شرح أشعار الهذليين 3/ 1062 ب 6).

(73) بلوغ الأرب 284.

(74) الأزمنة والأمكنة 2/ 165.

(75) أسواق العرب 275.

أو كالوشوم أسفتها يمانية من حضرموت نؤوراً وهو ممزوج

16 - الحيرة: بلدة قديمة قرب الكوفة تقع على ساحل بحر جفّ وحكمها ملوك بني لخم⁽⁷⁶⁾ واشتهرت سوقها ببيع الخمر والمقايضة⁽⁷⁷⁾ وكان الأعشى من روادها وسادتها⁽⁷⁸⁾ واستنتج الأفغاني أهمية سوق الحيرة من إشارات وردت في الأغاني 9/16 بينها (وكان بالحيرة سوق يجتمع إليه الناس كل سنة)⁽⁷⁹⁾ ونرى أن أهمية هذه السوق تأتي من موقعها فهي كبد الحيرة والحيرة كبد المناذرة زد على ذلك متاخمتها لرياض النجف الغن وانتشار الحدائق والجداول حولها إلى جانب ذلك يتضح أثر معلمي الحيرة من العباديين المسيحيين في تثقيف أبناء اليمامة فارتباط أبناء اليمامة بمعلميهم في الحيرة وسوق الحيرة حافلة بمنتديات الشعر ومبائن اللهو والمجون وقد برع الأعشى في رسم حانات الخمر واليهود الذين يديرونها والغلمان والصبايا الذين يقيمون على خدمة السكارى وإغرائهم والمطاعم التي تقدم الشواء للزبائن والملاهي والأديرة ذات الأجواء الشاعرية بالنسبة للبدو فضلاً عن طرائق البيع التي نرصدها فيما بعد⁽⁸⁰⁾ وقد عرضت سوق الحيرة أنواعاً من السلع بينها الأدم والعطر والبرود والجواهر والخيول والإبل⁽⁸¹⁾.

والحيرة بالكسر ثم السكون، كانت مسكن ملوك العرب في الجاهلية والنسبة إليها حاري وحيري وفي مساحتها ثمة قصران منيفان شاهقان هما الخورنق والسدير قال عمرو ابن معديكرب:

كَأَنَّ الْأَثْمَدَ الْحَارِيَّ مِنْهَا يُسْفُ بِحَيْثُ تَبْتَدِرُ الدَّمْعُ

وقال عاصم بن عمرو:

صَبَحْنَا الْحَيْرَةَ الرُّوحَاءَ خَيْلًا وَرَجُلًا فَوْقَ أَثْبَاجِ الرِّكَابِ
حَضَرْنَا فِي نَوَاحِيهَا قِصُورًا مَشْرِفَةً كَأَنْيَابِ الْكِلَابِ

وأما قولهم الحيرة البيضاء فهو منصرف إلى حسن العمارة وسيادة اللون الأبيض الذي تطلّى به البيوت وقيل سميت الحيرة لأن تبعاً الأكبر لما قصد خراسان خلف جنده بذلك

(76) القزويني (زكرياء بن محمد بن محمود ت 682). آثار البلاد وأخبار العباد. 186.

(77) الأغاني 9/110 - 121.

(78) المصدر نفسه.

(79) أسواق العرب 374.

(80) الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 289 وانظر ديوان الأعشى 6/29 ثم 5/12.

(81) أسواق العرب 380.

الموضع وقال لهم حثروا به أي أقيموا. . ويذكر ياقوت تفسيراً غريباً لإسم الحيرة (لعله من التوراة!!).

وكان بدء نزول العرب أرض العراق وثبوتهم بها واتخاذهم الحيرة والأنبار منزلاً أن الله عز وجل أوحى إلى يوحنا بن اختيار بن زربابل من ولد يهوذا بن يعقوب أن ائت بخت نصر فمره أن يغزو العرب الذين لا أغلاق لبيوتهم ولا أبواب وأن يطأ بلادهم بالجنود فيقتل مقاتليهم ويستبيح أموالهم وأعلمهم كفرهم بي واتخاذهم آلهة دوني وتكذيبهم أنبيائي ورسلي فأقبل يوحنا من نجران حتى قدم على بخت نصر وهو ببابل فأخبره بما أوحى إليه وذلك في زمن معد بن عدنان قال فوثب بخت نصر على من كان في بلاده من تجار العرب فجمع من ظفر به منهم وبنى لهم حيراً على النجف وحصنه ثم جعلهم فيه ووكل بهم حرساً وحفظة ثم نادى في الناس بالغزو - كذا!!!) (معجم البلدان 2/329).

ونزل كثير من تنوخ الأنبار والحيرة إلى طف الفرات وغريبه إلا أنهم كانوا في البداية يسكنون المظال وخيم الشعر ولا ينزلون بيوت المدر، وكانت منازلهم فيما بين الأنبار والحيرة فكانوا يسمون عرب الضاحية فكان أول من ملك منهم في زمن ملوك الطوائف مالك بن فهم أبو جذيمة الأبرش ثم مات فملك ابنه جذيمة الأبرش وكان من أفضل ملوك العرب رأياً وأبعدهم مغاراً وأشدهم نكاية وأظهرهم حزمياً وهو أول من اجتمع له الملك بأرض العرب وغزا بالجيوش وكان به برص وكانت دار مملكته الحيرة والأنبار وبقة وهيت وعين التمر وأطراف البر إلى الغمير إلى القطقطانة وما وراء ذلك، وهو صاحب الملكة الزباء وقصير ولما هلك صار ملكه إلى ابن أخته عمرو بن عدي اللخمي أول من اتخذ الحيرة منزلاً من الملوك، يقول ابن رومانس الكلبي وهو أخو النعمان لأمه وأمهما رومانس:

ما فلاحى بعد الألى عمّروا الـ حيرة ما إن أرى لهم من باق

وأهل الحيرة ثلاثة أصناف فثلث تنوخ وكانوا أصحاب المظال وبيوت الشعر والثلث الثاني العباد قبائل تدين بالنصرانية وثلث الأحلاف وهم الذين لحقوا بأهل الحيرة ونزلوا فيها (معجم البلدان 2/330).

ويتضح من هذا العرض أهمية الحيرة المستندة إلى موقعها الجغرافي والحضاري مما أكسب سوقها دوراً غير اعتيادي فكانت صفة السلعة المباعة في سوق الحيرة هي (حارية) قال امرؤ القيس يصف السيوف الحارية:

فلما دخلناه أضفنا ظهورنا إلى كل حاري جديد مشطب⁽⁸²⁾
ويعتب امرؤ القيس على بني عدي بن أوس بن مرينا سكان الحيرة لأن الأشراف من
ملوك كندة قتلوا بأمر المنذر في ديارهم:

ملوكاً من بني حُجر بن عمرو يساقون العشيّة يقتلوننا
فلو في يوم معركة أصيبوا ولكن في ديار بني مرينا⁽⁸³⁾

وإذا كانت سوق الحيرة مشهورة بصناعة السيوف المشطبة كما مرّ بنا في مقالة امرئ
القيس فإن هذه السوق مشهورة أيضاً بصناعة الأرحل ومفردتها رحل أي ما يحمله البعير
من القتب وما يوطأ به تحت الحمل فهو رحل ورحال وقد يضاف إلى ذلك صناعة
الطنافس ومعروفة شهرة الطنافس الحيرية⁽⁸⁴⁾.

قال النابغة:

والأدم قد خيست فتلاً مرافقها مشدودة برحال الحيرة الجُدد⁽⁸⁵⁾

17 - دبا: ذكرها ابن حبيب والبيروني بالألف الممدودة، وقالوا إن قيامها آخر يوم من
رجب وبيعهم فيها يعتمد أسلوب المساومة⁽⁸⁶⁾ وذكر ياقوت أنها سوق للعرب بعمان
سميت باسم مدينة قديمة معروفة فتحها المسلمون أيام أبي بكر (رضي) وقال ابن حبيب
أنها إحدى فرضتي العرب يأتيها تجار السند والهند، والصين وأهل المشرق والمغرب
وبيعهم بالمساومة، وكان الجلندي بن المستكبر يعشرهم فيها وفي سوق صحار ويفعل
في ذلك فعل الملوك بغيرها⁽⁸⁷⁾.

ودبا: بفتح الدال والدبا الجراد قبل أن يطير وهي غير دما (ودما أيضاً من أسواق
العرب!!) وكلاهما عن الأصمعي (معجم البلدان 2/435) ودما بفتح أوله وتخفيف ثانيه
بلدة من نواحي عمان وقيل مدينة تذكر مع دبا كانت من أسواق العرب (المشهوره!!)
منها أبو شداد (نفسه 2/461).

(82) ديوان امرئ القيس ص 53 ق 3 ب 49.

(83) نفسه ص 200 ق 37 ب 2 + 3.

(84) البستاني (المعلم بطرس). محيط المحيط انظر مادة «رحل».

(85) ديوان النابغة الذبياني ق 30 ب 11.

(86) ابن حبيب (أبو جعفر محمد بن حبيب) ت 245. المحبر التجاري بيروت ص 263. ثم البيروني

(أبو الريحان محمد بن أحمد) ت 440. الآثار الباقية عن القرون الخالية ص 328. ورسمها

الأفغاني بالألف المقصورة «دبي».

(87) المحبر 265.

وأَمِير السُّوق هو حذيفة بن مِحْصَن قتل وسبي سنة 11هـ أيام فتحها، ولسوق دبا حصن منيع يقع داخل مدينة دبا المحصنة بالأسوار (نفسه 2/436).

18 - دومة الجندل: تقع هذه السوق في الطريق الواصل بين الحجاز والشام على مقربة من عيون وواحات مدينة عين التمر (شفائا) المتاخمة لمدينة كربلاء، وقيامها في أول يوم من شهر ربيع الأول إلى النصف منه ثم ترق فلا تزال قائمة إلى رأس الشهر، يفترق الناس بعدها إلى مثلها من قابل وكانت قبائل كلب وجديلة وطيء جيرانها، وملكها بين الحيدر العبادي (لعله الأخيضر صاحب الحصن المعروف بالأخيضر) ثم السكوني وبين قنعة الكلبي فكان العباديون إذا غلبوا وليها الحيدر وإذا غلب الغسانيون ولوها قنانة، وكانت الغلبة فيها للشرف العالي والبلاغة المبينة وليس للقوة والسيف كما في بعض الأسواق والطريقة المتبعة أن الملكين إذا اختلفا عليها يتحاججان فأيهما غلب ملك صاحبه بإخراج ما يلقي عليه ترك السوق فيصنع فيها ما يشاء فلا يبيع أحد بها شيئاً إلا بإذنه⁽⁸⁸⁾ ومبايعة العرب فيها تتم بإلقاء حجارة معلمة وذلك أنه كان ربما اجتمع على السلعة نفر يساومون بها صاحبها فأيهم رضي القى حجارته، وقد توسع الألوسي في تفاصيل بيع سوق الدومة؛ بما يهين لنا الظن بأن طريقة البيع تشبه لعبة الحظ في بعض الأسواق الحديثة، أو طريقة إلقاء (الفيشة) على السلعة المطلوبة⁽⁸⁹⁾ والملاحظ أن القبائل العربية (الوبرية والمدرية) متفقة فيما بينها على حماية الطرق المفضية إليها، فلا يهجم أحد على الخفير أو طالب السلعة أو ناقلها⁽⁹⁰⁾.

ودومة الجندل بضم أوله وفتحها، وقد أنكر ابن دريد الفتح وعده من أغلاط المحدثين وجاء في حديث الواقدي دوما الجندل وعدها ابن الفقيه من أعمال المدينة؛ قيل سميت بدوم بن اسماعيل بن إبراهيم وقال الزجاجي: دومان بن اسماعيل وقيل لإسماعيل ولد اسمه دوما وقال ابن الكلبي دوما بن اسماعيل قال: ولما كثر ولد اسماعيل (ع) بتهمة خرج دوما بن اسماعيل حتى نزل موضع دومة وبنى به حصناً فقيل دوما ونسب الحصن إليه، وفيها عين تثج فتسقي ما به من النخيل والزرع وحصنها مارد مبني بالجندل يتحصن به وفي داخل السور حصن منيع يقال له مارد وهو حصن أكيدر الملك بن عبد الملك بن عبد الحي بن أعيا بن الحارث... وهو كندة السكوني وكان

(88) نفسه 263.

(89) الألوسي (أبو المعالي محمود شكري) ت 1342. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ص 282.

(90) الآثار الباقية 328 وانظر النهاية والطبقات وسيرة ابن هشام وتاريخ الطبري والأزمنة والأمكنة.

النبي ﷺ وجه إليه خالد بن الوليد من تبوك وقال له ستلقاه يصيد الوحش، وجاءت بقرة وحشية فحككت قرونها بحصنه فنزل إليها ليلاً ليصيدها فهجم عليه خالد فأسره وقتل أخاه وافتتحها خالد عنوة وذلك سنة تسع للهجرة وكان أكيدر نصرانياً قال الشاعر:

يا من رأى ظعنأ تحمّل غدوة من آل أكدر شجوه يعنيني
قد بدلت ظعنأ بدار إقامة والسير من حصن أشم حصين

وقال سويد بن الكلبي:

فلا يأمنن قوم زوال جدودهم كما زال عن خبت ظعائن أكذرا

وكانت سوق دومة الجندل تبيع التمور والزيتون والأسلحة والأقمشة والقفاف والسجاد وقد زارها العديد من الشعراء: الأعشى الكبير وطرفة بن العبد والنابغة والمتلمس وفيها نوع من التسامح الاجتماعي.. فكانت بيوت اللهو والطرب والخمرة!! وثمة دومات كثر مثل دومة خبت قال الشاعر:

فلو كنت محصوباً بدومة مدنفاً أداوى بريق من سعاد شفاني

(معجم البلدان 2/487)

... وقد قمنا بزيارة ميدانية لهذه السوق التي لبثت حتى الآن محتفظة بحصنها المنيع الذي يناهز في ارتفاعه عمارة بثلاثة طوابق ناهيك عن الهدم الذي أصابه بفعل الزمن، والسوق متألفة حتى كتابة هذه الأسطر من دكاكين كبيرة لبيع السلع ومنازل لإقامة الناس وقباب كبيرة لشرب الخمر واللهو فضلاً عن مرابط الخيل والمصطبات الصناعية للمساومة والمزايدة أو إلقاء الخطب والقصائد.. ويلاحظ الداخل لهذه السوق واسمها الآن (قصر الأخضر) وجود قنوات متقدمة لتوزيع الماء وسلالم يمكن لأربعة رجال ارتقاؤها بخيولهم أو إبلهم... فضلاً عن وجود محبس لقطاع الطرق ومخازن للسلع، وثمة أمر يستحق الاهتمام وهو وجود غرف تكون مظلمة خلال ساعات معينة من النهار ومضيئة في ساعات أخرى بحيث يمكن تحديد الوقت من خلال الظلمة والضوء زد على ذلك أن حرارة الغرف ثابتة صيفاً وشتاء بسبب سمك الجدران وأمور هندسية أخرى.

أما الشق الآخر من هذا الأمر فهو وجود حلبات يبدو أنها لمصارعة العبيد.. أو مصارعة الوحوش مع بعضها أو العبيد مع الوحوش تطل عليها شرفات كاملة الأبهة من حيث المعمار والتزيق.. (!!).

19 - دير أيوب: تقع هذه السوق في قرية تتاخم دمشق، قيل إنها منزل أيوب (ع) وبها ابتلاه الله فقال سبحانه (أركض برجلك هذا مغتسل بارد وشراب) والصخرة التي

كان عليها وبها قبره⁽⁹¹⁾ ويفيدنا الأفغاني استناداً إلى الطبوغرافيا الأثرية لسوريا وفلسطين عمل دوسر ص 244 إلى أن هذه السوق قريب من حوران شمال بصرى غرب أذرعات (درعا) وتعرف اليوم باسم منطقة الشيخ سعد ثم ينقل أن هذه السوق أو أسواق الشام مقامات فكانت العرب إذا انتهت من أسواقها الموسمية: عكاظ، مجنة، ذي المجاز تتهياً للسفر إلى الشام لتقييم تجارتها فيها مبتدئة بسوق دير أيوب وبعدها بسبعين يوماً لتقييم العرب سوق بصرى⁽⁹²⁾ وقد خربت هذه السوق مع الدير (بيد لص من أخبث قطاع الطريق يقال له ابن حمران من تيمله في حدياب وكان سفاكاً للدماء)⁽⁹³⁾.

ولقد تأيد للدرس أن بعض التجار كانوا يبنون مجمعات للأسواق قرب الأديرة المشهورة على سبيل تبادل المنافع بين السوق والدير ذي المهمة التبشيرية في العصر الجاهلي، فالقادم إلى السوق يضطر إلى المبيت فتهدى له إدارة السوق بالتكافل مع إدارة الدير غرفة في الدير، وقد يتناول الشراب ويمتع نظره بمشاهد الصبايا، ونحاول التوفر على عدد من الأديرة التي تاخمتها الأسواق.

أ - دير بصرى: يقع في حوران قريباً من دمشق وبه كان بحيرا الراهب الذي بشر بالنبي يوم كان صبياً مرسلأ من لدن السيدة خديجة (رضي) إلى أسواق الشام. قالت الشاعرة:

أيا رفقة من دير بصرى تحملت تؤم الحمى القيت من رفقة رشداً
إذا ما بلغتكم سالمين فبلغوا تحية من قد ظن أن لا يرى نجدا
فياليت شعري هل أرى جانب الحمى وقد أنبتت أجراءه بقللا جعدا

وحكى المازني: دخلت دير بصرى فرأيت في رهبانه فصاحة وهم عرب متنصرة من بني الصادر وهم أفصح ما رأيت (معجم البلدان 2/500).

ب - دير بني مرينا: وموقعه الحيرة، وقد شهد هذا الدير وفادات الشعراء كما شهد حروباً طاحنة ومؤامرات، ونذكر حادثة مشهورة مؤداها أن أكل المرار: قيس بن سلمة ابن الحارث بن عمرو بن حجر أغار على (ذي القرنين) المنذر بن النعمان بن امريء القيس بن عمرو بن عدي فهزمه حتى أدخله قصر الخورنق ومعه ابنه قابوس وعمرو، ولم يكن له ولد يومئذ جعل إذا غشيه قيس بن سلمة يقول (يا ليت هنداً ولدت ثالثاً)

(91) آثار البلاد وأخبار العباد 196.

(92) أسواق العرب 263.

(93) الديارات 421.

وهند هي عمه قيس وأم المنذر فمكث ذو القرنين حولاً ثم أغار عليهم بذات الشقوق فأصاب منهم اثني عشر شاباً من بني حجر بن عمرو كانوا في فسحة صيد وأفلت الشاعر امرؤ القيس على فرس شقراء فطلبه القوم كلهم فلم يقدروا عليه، وقدم المنذر الحيرة بالفتية فحبسهم بالقصر الأبيض شهرين ثم أرسل في طلبهم لأنه خشي أن يتمكنوا من الهرب وعندما مثلوا بين يديه أمر بأعناقهم عند جفر الأملاك وهو موضع دير بني مرينا قريباً من سوق الحيرة قال امرؤ القيس (نفسه 501 / 2).

ألا يا عين بكّي لي شنيناً وبكّي لي الملوكة الذاهبينا
 فلم تغسل جماجمهم بسدر ولكن بالدماء مرملينا
 تظل الطير عاكفة عليهم وتنتزع الحواجب والعيونا

ج - دير هند: متاخم لسوق الحيرة الذي يقوم بأمره العباديين من النصارى وينهض بدور اللهو والمجون عدد من تجار اليهود. . قال الأعشى يصف بائع خمرة يهودي في سوق الحيرة وكانوا يسمون اليهودي (أزيرق):

فقمنا ولما يصح ديكنا إلى جونة عند حدادها
 تنخلها من بكار القطاف (أزيرق) آمنُ إكسادها
 فقلنا له هذه هاتها بأدماء في حبل مقتادها
 فقال تزيدونني تسعةً وليست بعدل لأندادها
 (ديوانه ص 119 ق 8)

وهو دير هند الصغرى ابنة النعمان بن المنذر المعروفة بالحرقة، قال هشام الكلبي أن كسرى غضب على النعمان بن المنذر فحبسه فأعطت ابنته هند عهد الله إن رده إلى ملكه أن تبني ديراً تعتكف به حتى تموت، فخلى كسرى عن أبيها النعمان فبنت الدير وأقامت به إلى أن ماتت ودفنت فيه. . . . دخل خالد بن الوليد لما فتح الحيرة إلى هذا الدير فسلمت عليه فقال لها: أسلمي حتى أزوجك رجلاً شريفاً مسلماً، فقالت أما الدين فلا رغبة لي في غير دين آبائي، وأما الزواج فلو كانت في بقية لما رغبت فيه وكيف وأنا عجوز هرمة!! فقال سليمان حاجة قالت هؤلاء الذين في ذمتكم من النصارى تحافظون عليهم وغير ذلك ما عندي حاجة سوى السكن في هذا الدير الملاصق لعظام آبائي حتى الحق بهم فأنا كما ترى في غنى من المال والكسوة، لي خادمان يقومان بمزرعتي. . قال خالد أخبريني بشيء أدركته قالت: ما طلعت الشمس بين الخورنق والسدير إلا على ما هو تحت حكمنا. فما أمسى المساء حتى صرنا خدماً لغيرنا ثم أنشدت: (معجم البلدان 541 / 2).

فبينما نسوس الناس والأمر أمرنا إذا نحن فيهم سوقة نتنصف
فتباً لدنيا لا يدوم نعيمها تقلب تارات لنا وتصرف

د - دير هند (الكبرى): بنته هند أم الملك عمرو بن هند وهي ابنة الحارث بن عمرو ابن حجر آكل المرار الكندي!! دخل يحيى بن خالد مع الرشيد إلى سوق الحيرة وانعطف الرشيد على دير هند فشهد آثار قبر النعمان وقبرها إلى جانبه ثم انعطف الرشيد إلى دير هند الكبرى وهو على طرف النجف فرأى في جانبه حائطاً كتب عليه شعر.. .
فدعا بسلم وأمر بقراءته.. . فكان الشعر:

إن بني المنذر عام انقضوا بحيث شاد البيعة الراهب
تنفح بالمسك ذفاريهم وعنبر يقطبه القاطب
والقز والكتان أثوابهم لهم يجب الصوف لهم جائب
والعز والملك لهم راهن وقهوة ناجودها ساكب
أضحوا وما يرجوهم طالب خيراً ولا يرهبهم راهب
كأنهم كانوا بها لعبة سار إلى أين بها الراكب
فأصبحوا في طبقات الثرى بعد نعيم لهم راتب
شر البقايا من بقى بعدهم قلّ وذُلّ جَدُّه خائب

فبكى الرشيد حتى أخضلت لحيته بدموعه وقال: نعم هذا سبيل الدنيا وأهلها⁽⁹⁴⁾.

20 - الذنائب - جمع أذنية، وأذنية جمع ذنوب وهو الدلو المملأى ماء، والذنائب ثلاث هضبات بنجد يسار فلجة صعوداً إلى مكة، قال ياقوت «وسوق الذنائب قرية دون زبيد من أرض اليمن وبه قبر كليب وائل، قال مهلهل يرثي أخاه كليباً:

أيلتنا بذي حسم أنيري إذا أنت انقضيت فلا تحوري
فإن يك بالذنائب طال ليلى فقد أبكي من الليل القصير
فلو نبش المقابر عن كليب فتخبر بالذنائب أي زير إ.هـ

وقد تسمى الذنوب!! قال عبيد بن الأبرص:

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

وقال بشر بن أبي خازم:

أي المنازل بعد الحي تعترف أم هل صباك وقد حكمت مطرف
كأنها بعد عهد العاهدين بها بين الذنوب وحزمي واهب صحف

(94) الشابثي. أبو الحسن علي بن محمد ت 388 الديارات ص 244 وانظر معجم البلدان 2/ 542.

... ويبدو أن سوق الذنائب لبثت بعد الإسلام، فقد ذكرها كثير:

أمن آل سلمى دمنة بالذنائب إلى الميث من ريعان ذات المطارب
يلوح بأطراف الأجدّة رسمها بذى سلم أطلالها كالمذاهب⁽⁹⁵⁾

21 - ذو المجاز: سوق قريبة من سوق عكاظ، تقوم أول يوم من ذي الحجة إلى يوم التروية ثم يصيرون إلى منى⁽⁹⁶⁾ وبعدها تقوم سوق نطاة خيبر⁽⁹⁷⁾ ونقل الآلوسي أنها بجانب ناحية عرفة، وهي عند الأزرقى (من طريق هشام بن الكلبي) كانت لهذيل على فرسخ من عرفة ووهم صاحب الصحاح حين قال: ذو المجاز موضع بمنى كانت به سوق في الجاهلية لما رواه الطبراني عن مجاهد أنهم كانوا لا يبيعون ولا يبتاعون في الجاهلية بعرفة ولا منى⁽⁹⁸⁾ ويقول الأزرقى: فإذا رأت العرب هلال ذي الحجة انصرفت إلى ذي المجاز فأقامت بها ثماني ليال أسواقهم قائمة ثم يخرجون يوم التروية من ذي المجاز إلى عرفة فيشربون ويتزودون ذلك اليوم من الماء بذى المجاز وإنما سمي يوم التروية لترويه من الماء بذى المجاز فينادي بعضهم بعضاً ترووا من الماء لأنه لا ماء بعرفة ولا بالمزدلفة يومئذ وكان يوم التروية آخر أسواقهم⁽⁹⁹⁾ وسمي ذا المجاز لأن إجازة الحج كانت فيه وقال الحموي: المجاز بالفتح وآخره زاي يقال جزت الطريق جوازاً ومجازاً وجوزاً، والمجاز الموضع وكذلك (المجازة!!) وذو المجاز موضع سوق بعرفة على ناحية كبكب على فرسخ من عرفة كانت تقوم في الجاهلية ثمانية أيام وقال الأصمعي ت 216 ذو المجاز ماء من أصل كبكب وهو لهذيل ويقع خلف عرفة وقال حسان بن ثابت يخاطب أبا سفيان في شأن أبي أزيهر وكان الوليد بن المغيرة المخزومي قتله وكان أبو سفيان صهره فأراد حقن الدماء وأدّى عقله ولم يطلب بدمه فقال:

غدا أهل ضوجي ذي المجاز كليهما وجار ابن حرب بالمغمس ما يغدو
ولم يمنع العيرُ الضروط ذماره وما منعت مخزاة والدها هند
كسك هشام بن الوليد ثيابه فأبلِ واخلق مثلها جرداً بَعْد

وقال المتوكل الليثي يتذكر الغواني بسوق ذي المجاز اللواتي سرعان ما يغادرن

(95) معجم البلدان 8/2.

(96) المحبر 267.

(97) البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد ت 440) الآثار الباقية عن القرون الخالية ص 328.

(98) بلوغ الأرب 284.

(99) أخبار مكة 1/188.

السوق إلى أخرى فتبقى الرسوم والذكرى .

للفانيات بذى المجاز رسوم
لا تنه عن خلق وتأتي مثله
في بطن مكة عهدن قديم
عار عليك إذا فعلت عظيم

والمجازة لغة في المجاز، وقد يعني الشاعر بالمجازة وذو المجازة سوق ذا المجاز التي بقيت إلى أمد في العصر الإسلامي، وثمة شعر كثير ذكره الحموي في ذي المجاز والمجازة من نحو ما قبسه من نوادر ابن الإعرابي:

فإن بأعلى ذي المجازة سرحة طويلاً على أهل المجاز عارها⁽¹⁰⁰⁾

قال أبو ذؤيب الهذلي يصف خمرة من ذي المجاز:

سلافة راح ضمننتها إداوة
تزودها من أهل بصرى وغزة
مقيمة ردف لمؤخرة الرحل
على جسة مرفوعة الذيل والكفل
وراح بها من ذي المجاز عشية
يبادر أولى السابقات إلى الحبل⁽¹⁰¹⁾

وقال أوس بن حجر:

براهها ابن أوس نابل وأقامها
على ذي المجاز ذو النورية مكمل⁽¹⁰²⁾

ووردت إشارة طريفة إلى تهاجي الشعراء في سوق ذي المجاز واستقطاب السوق للشعراء من الأقباصي (أقبل شاعر من أهل اليمن يقال له حبيب والناس بذى المجاز، يهجو الناس فأشار بعض الناس إلى خباء أبي ذرة الهذلي (الشاعر المعروف) ثم إلى الشاعر الصاهلي والملاحى حتى وقف عليه... الخ)⁽¹⁰³⁾. وفي هذه السوق تعقد المواثيق والمعاهدات وكان عمرو بن هند أصلح في سوق ذي المجاز بين بني بكر وبني تغلب وأخذ عليهم المواثيق والرهائن من كل حي ثمانين قال الحارث بن حلزة الشكري في معلقته:

واذكروا حلف ذي المجاز وما قد
حذر الجور والتعدّي ولن ينـ
م فيه العهود والكفلاء
قضى ما في المهارق الأهواء⁽¹⁰⁴⁾

(100) معجم البلدان 5/ 55.

(101) السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين ت 275) شرح أشعار الهذليين 1/ 94.

(102) نفسه 1/ 144 والشعر لم يحوه ديوان بشر.

(103) نفسه 2/ 623.

(104) شرح القصائد التسع المشهورات 2/ 580.

وذكر بشر بن أبي خازم هذه السوق:

فإن مقامنا ندعو عليكم بأبطح ذي المجاز له أثم⁽¹⁰⁵⁾

22 - الرابية: سوق بحضرموت، قيل إنها سوق حضرموت نفسها (انظر سوق حضرموت) ولم يكن يصل إليها أحد إلا بخفارة لأنها لم تكن أرضاً مملكة وفي خفارتها اتفاق بين القبائل فقريش تتخفر ببني آكل المرار وسائر القبائل تتخفر بآل مسروق بن وائل من كندة وهذه مكرمة للبيتين⁽¹⁰⁶⁾ وسوق الرابية مع سوق عكاظ تقومان في يوم واحد وهو النصف من ذي القعدة⁽¹⁰⁷⁾.

23 - سلع: جبل بسوق المدينة وقيل أنه سوق بقرب المدينة يقع على مصطبة صخرية وسط الصحراء ويلفظ بفتح أوله وسكون ثانيه، والسلوع شقوق في الجبال واحدها سَلَعٌ وسِلْعٌ (بفتح السين أو كسرهما) وشهرت هذه السوق ببيع العسل والكروم، وقد تغنت به المطربة حبابة فقالت:

لعمرك أنني لأحب سلعاً لرؤيته ومن أكناف سلع
تقرّ بقربه عيني وإني لأخشى أن يكون يريد فجمعي

وقد ذكر الحموي شعراً إسلامياً كثيراً قيل في سلع (معجم البلدان 3/ 237).

وفي هذه السوق يباع السلع بالتحريك وهو شجر مر كانت العرب في الجاهلية تعمد إلى حطب شجر السلع والعُشْر في المجاعات والقحوط بسبب انحسار القطر فتوقر ظهور البقر منهما ثم تضرمه ناراً وتسوقها إلى أعلى موضع لتتدهور من عال إلى أسفل وبهذا الطقس العجيب كانت العرب تستمطر بلهب النار المشبه بسنا البرق⁽¹⁰⁸⁾ قال أمية بن أبي الصلت:

سنة أزيمة تخيل بالننا س ترى للعضاة فيها صريرا
ويسوقون باقر السهل للطو ر مهازيل خشية أن تبورا
سلع ما ومثله عشر ما عائل وعالت البيقورا⁽¹⁰⁹⁾

(105) المفضليات ص 377 ق 97 ب 38.

(106) المحبّر 266.

(107) الآثار الباقية 328.

(108) عيار الشعر 34 وانظر الأزمنة والأمكنة 355/2 وانظر الزمن عند الشعراء قبل الإسلام 12.

(109) أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ص 212 ق 33 ب 1 - 9.

وقال أبو دؤاد الإيادي (معجم البلدان 3/237):

وغيث توشن منه الريا
إذا كركرتة رياح الجنو
فحل بذى سلع بركه
ح جونا عشاء وجونا ثقالا
ب القحن منه عجافا حبالا
تخال البوارق فيه الذبالا

وقال البريق الخناعي:

بمرتجز كأن على ذراه
يحط العصم من أكناف شعر
ركاب الشام يحملن البهارا
ولم يترك بذى سلع حمارا⁽¹¹⁰⁾

قال الأعشى:

ولكن ماء علقمة وسلع
يخاض عليه من علق الذباح⁽¹¹¹⁾

24 - شحر: بكسر الشين وسكون الحاء، كانت سوقها تقوم للنصف من شعبان وبيعهم فيها القاء الحجارة⁽¹¹²⁾ والآلوسي يزنها على (منع) أي بفتح الشين ويجعل موقعها على ساحل بين البحرين وعمان وعدن وبيعهم برمي الحصاة والقاء الحجارة⁽¹¹³⁾. تقوم سوقها تحت ظل الجبل الذي عليه قبر هود (ع) ولم تكن بها عشور لأنها ليست أرضاً مملكة والتجار تتخفر فيها بني محارب بن حرب بن مهرة⁽¹¹⁴⁾ وعرفت الشحر بالعنبر الشحري، كما عرفت منطقتها بكثرة غياضها وزعم بعض المؤرخين أن بها إنساناً ممسوخاً يشبه الإنسان إلا أن له رجلاً واحدة ويداً واحدة وعيناً واحدة حسب!! .

وكان قائل العرب يقول ذهب الناس وبقي النسناس⁽¹¹⁵⁾ والنسناس هو الإنسان المسخ⁽¹¹⁶⁾ «وذكر بعض العرب قال قدمت الشحر فنزلت على رجل من مهرة له رياسة وخطر فأقمت عنده أياماً فذكرت عنده النسناس فقال أنا لنصيده ونأكله وهو دابة له يد واحدة ورجل واحدة وكذلك جميع ما فيه من الأعضاء فقلت له أنا والله أحب أن أراه

(110) شرح أشعار الهذليين 742/2 وانظر شعر بشر بن أبي خازم في المفضليات ص 341 ق 98 ب 28.

(111) ديوان الأعشى ص 395 ق 73 ب 7.

(112) الآثار الباقية 328.

(113) بلوغ الأرب 284.

(114) المحبر 266.

(115) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 193.

(116) آثار البلاد 47 وانظر: الدميري (كمال الدين محمد بن عيسى ت 808) حياة الحيوان الكبرى 2/352.

فقال لغلمانه صيدوا لنا شيئاً منه فلما كان من الغد إذ هم قد جاءوا بشيء له وجه كوجه الإنسان إلا أنه نصف الوجه وله يد واحدة في صدره وكذلك رجل واحدة فلما نظر إلي قال: أنا بالله وبك فقلت للغلمان خلوا عنه فقالوا يا هذا لا تغتر بكلامه فهو أكلنا فلم أزل بهم حتى أطلقوه فمرّ مسرعاً كالريح فلما حضر غداء الرجل الذي كنت عنده قال لغلمانه: أما كنت قد تقدمت إليكم أن تصيدوا لنا شيئاً؟ فقالوا قد فعلنا ولكن ضيفك قد خلى عنه فضحك وقال خدعك والله ثم أمرهم بالغدو إلى الصيد فقلت وأنا معهم فقال افعل ثم غدونا بالكلاب فصرنا إلى غيضة عظيمة وذلك في آخر الليل فإذا واحد يقول يا أبا مجمر إن الصبح قد أسفر والليل قد أدبر والقنيص قد حضر فعليك بالوزر فقال له الآخر كلي ولا تراعي قال فأرسلوا الكلاب عليهم فرأيت أبا مجمر وقد اعتوره كلبان وهو يقول:

الويل لي مما به دهاني	دهري من الهموم والأحزان
قفا قليلاً أيها الكلبان	واستمعاً قولي وصدقاني
إنكما حين تحارباني	الفيتماني خضلاً عناني
لو بي شبابي ما ملكتماني	حتى تموتا أو تخلياني

قال فالتقيا عليه وأخذه فلما حضر غداء الرجل أتوا بأبي مجمر بعد الطعام مشوياً» - معجم البلدان 3/ 327 - ثم يعقب الحموي على ذكره لهذه الخرافة قائلاً: «وهو مما اشترطنا أنه خارج العادة وأنا بريء من العهدة!!» .

وقد لبثت هذه السوق إلى عهد أبي بكر⁽¹¹⁷⁾ والشحر مأخوذ من شحر الأرض وهو مسبخ الأرض ومنابت الحموضة وتشتمل على بلاد وأودية وقرى والمراد بها هنا شحر مهرة وهي قصبتها وليس فيها زرع ونخيل وإنما أموالهم الإبل الذي يحمل منها إلى الآفاق والبضاعة الرائجة فيها البز والأدم والكندر والمر والصبر والدخن⁽¹¹⁸⁾ .

25 - صحار: بضم الصاد وهي سوق بعمان كانت تقوم أول يوم من رجب مدة خمس ليال (!!) ويعشر الناس فيها الجلندي بن المستكبر⁽¹¹⁹⁾ وقال البيروني: إنها تقوم لعشر يمضين من رجب ولأنها تقوم في رجب الحرام فإن رائدها لا يضطر إلى حماية أحد⁽¹²⁰⁾ هواؤها نسيم وخيرها عميم وبنائها الأجر والساج وهي أجل من منطقتي زبيد

(117) البلاذري (أبو الحسن أحمد بن يحيى ت 279) فتوح البلدان ص 144.

(118) أسواق العرب 267.

(119) المحبر 265 وانظر بلوغ الأرب 284.

(120) الآثار الباقية 328.

وصنعاء وسلعها نادرة وسوقها عجيب (!!)⁽¹²¹⁾. وربما اشتق اسمها من الصُّحرة أي الشقرة لسيادة هذا اللون في التراب والمباني ومساحة هذه السوق كبيرة وأهل صحار بله تجارها ذوو يسار وذكاء وتعتمد بيع الفواكه وهذه السوق تشكل مجمعاً لأسواق (عجيبة!!) شاهقة البناء وآبارهم بمياهها الحلوة تصل إلى الناس بوساطة قناة (وهم في سعة من كل شيء) ويبدو أن فيها سوقاً للقماش وأخرى للفاكهة وثالثة للسلاح ورابعة لتقديم الطعام وربما وجد المشتري من يؤويه في بيته ويطعمه في يومه قال ابن روزان الصحاري:

لحي الله دهرأ شردتني صروفه
 ألا أيها الركب اليمانون بلغوا
 إلى سوق أصحاب الطعام فإنه
 ولم يرددا من دون صاحب حاجة
 وليس يضرّ السيف إخلاق غمده
 عن الأهل حتى صرت مغترباً فردا
 تحية نائي الدار لقيثم رشدا
 يقابلكم بابان لم يوثقا شدا
 ولا مُرتج فضلاً ولا أملٍ رفدا
 إذا لم يفل الدهر من نصله حدًا

وقد يكون اشتقاق اسمها من الصحراء استناداً إلى قول العرب (بنو صحار أو صحراء) قال زهير بن جناب:

فما إبلي بمقتدر عليها
 ستمنعها فوارس من بلي
 قال بشر بن أبي خازم:

ولا حلمي الأصيل بمستعار
 وتمنعها الفوارس من صحار⁽¹²²⁾

وشبّت طيء الجبلين حرباً
 تهرّ لشجوها منها صحار⁽¹²³⁾

26 - صنعاء: قيامها منتصف رمضان إلى آخره وكانت الأبناء تعشرهم ويكون البيع فيها على رغبة الزبون فيسمح له بحبس البضاعة باليد⁽¹²⁴⁾. وكانت العرب إذا ارتحلت من سوقي عدن والشحر تقيم سوقها بصنعاء حيث الأرض الطيبة والمناخ الحسن الذي يفضل كل أصقاع اليمن وتروج فيها سلع الأدم والبرود التي تجلب إليها من بليدة قريبة منها تسمى (معاقر)⁽¹²⁵⁾. ويصفها الشاعر الجاهلي على هذا النحو:

(121) أسواق العرب 261 نقلاً عن مسالك الممالك للاصطخري والأزمة والأمكنة للمرزوقي وصفة جزيرة العرب للهمداني . .

(122) معجم البلدان 3/393.

(123) المفضليات ص 341 رقم 98 ب 24.

(124) المحجر 266 الآثار الباقية 328.

(125) بلوغ الأرب 284.

ويرى مقامات عليها بهجة يارجن هندياً ومسكا أذفرا⁽¹²⁶⁾

وسوق صنعاء مشهورة بصناعة السلع الممتازة، بل إن صنعاء منسوبة إلى جودة الصنعة مثل قولنا امرأة حسناء وعجزاء وشهلاء والنسبة إليها صنعاني على غير قياس كالنسبة إلى بهراء بهراني، قال أبو القاسم الزجاجي كان اسم صنعاء في القديم أزال فلما وافتها الحبشة قالوا نعم نعم فسَميَ الجبل نعم أي انظر فلما رأوا مدينتها وجدوها مبنية بالحجارة حصينة فقالوا هذه صنعاء وصنعة ومعناه حصينة وبين سوقي صنعاء وعدن ثمانية وستون ميلاً وسوقها تقدم للزبائن فواكه متنوعة وماء عذباً وأهل صنعاء يشتون مرتين ويصيفون مرتين، وقريب من سوق صنعاء قصور غمدان وشوحيان وكوكبان.

... وكان لمدينة صنعاء تسعة أبواب لا يدخلها غريب إلا بإذن وعلى كل باب أجراس متى حركت سمع صوت الأجراس من الأماكن البعيدة، ونشطت صنعاء في أمور البريد وتبادل السلع مما أكسب سوقها أهمية خاصة، وقد سولت نفس أبرهة الحبشي له أن يبني هناك (القليس) وأخذ الناس يحجون إليه وقد بناه بناء عجيماً، وزار الشاعر الجاهلي يزيد بن عمرو الصعق مدينة صنعاء وسوقها ورأى ما فيها من العجائب وتمتع أهلها برغد العيش في ظل أمن يوفره جند الملك فقال:

من يلقَ صنعاء الجنود وأهلها
يعلم بأن العيش قسَم بينهم
ويرى مقامات عليها بهجة

وجنود حمير قاطنين وحميرا
حلبوا الصفاء فانهلوا ما كدرا
يارجن هندياً ومسكا أذفرا

وقال اليزيدي:

سقيا لصنعاء لا أرى بلدا
خفضاً ولينا ولا كبهجتها

أوطنه المواطنون يشبهها
أرغد أرض عيشاً وأرفهها

بيننا نجد زياد بن منقذ العدوي مكتئباً فيها فقد نزل فيها واستوبأها فقال:

لا حبذا أنت يا صنعاء من بلد
ولا شعوب هوى مني ولا نُقم⁽¹²⁷⁾

27 - عدن أبين: الفعل عدن بالتحريك معناه أقام. وهي (عدن) مدينة ساحلية مشهورة من ناحية اليمن (ردثة لا ماء بها ولا مرعى وشربهم من عين بينها وبين عدن

(126) ونقل الأفغاني شعراً آخر وأخباراً وفيرة عن الإكليل ومعجم البلدان وتاج العروس وصفة جزيرة العرب والأزمة والأمكنة انظر ص 271 وبعدها.

(127) معجم البلدان 425/3 وانظر شعر أبي خراش الهذلي تعصيماً للسياق في شرح أشعار الهذليين 1244/3.

مسيرة يوم وهو ماء رديء) وساحليتها بوأتها لتكون مرفأً مراكب الهند والتجار يجتمعون إلى سوقها (لأجل ذلك فإنها بلدة تجار) وتضاف إلى أبين (زنة أحمر) وهو مخالف عدن من جملته قال الهمداني اليمني أبو محمد الحسن بن أحمد (عدن جنوبية تهامية فيها أقدم أسواق العرب، ساحل يحيط به جبل لم يكن فيه طريق فقطع في الجبل باب بزبر الحديد فصار لها طريق إلى البر) قال الشاعر أبو بكر العيدي يذكر (عدن أبين):

حياك يا عدن الحيا حياك وجرى رضاب لماء فوق لماك

وقد أدخل الشاعر أفنون عليها الألف واللام فقال:

سألت عنهم وقد سدت أباعرهم ما بين رحبة ذات العيص فالعدن⁽¹²⁸⁾

وأهل اليمن يفتحون همزة أبين وسيبويه يكسر الهمزة قال الشاعر:

ما من أناس بين مصر وعالج وأبين إلا قد تركنا لهم وترا
ونحن قتلنا الأزد أزد شنوءة فما شربوا بعداً على لذة خمرا

(نفسه 1/86)

ومقام سوق عدن أبين أول يوم من رمضان إلى عشر يمضين منه وكانوا لا يتخفرون هناك بأحد لأنها أرض مملكة وأمرها محكم وكانت الأبناء تعشر المرتادين فيها ولا تشتري في أسواقها ولا تبيع⁽¹²⁹⁾ وربما يكون ذلك احترازاً حتى ينصرف المعشرون لمهمتهم ويكتفوا بما يحصلون عليه فلا ينافسون أحداً في بيع أو شراء وإن صح هذا الاحتمال فإن دلالة مهمة تشي بنضج المساوقة والمبايعة وتقاليدهما!!

وأسمائها الألوسي سوق عدن أبين قائلاً أن العرب تترحل من الشحر فينزلون هذا الموضع وعدن نسبة إلى المكوث ثم أقام بها رجل يدعى (أبين) فنسبت إليه وشهرت بأنواع السلع وأندر الطيب⁽¹³⁰⁾.

قال مليح بن الحكم:

وبين أرض عدن وغافق وبين أعلى جدس ودابق⁽¹³¹⁾

وقال الأعشى:

(128) نفسه (معجم البلدان) 4/90.

(129) المحبر 266.

(130) بلوغ الأرب 284.

(131) شرح أشعار الهذليين 3/1055.

قد طفت مابين بانقيا إلى عدن وطال في العجم ترحالي وتسياري⁽¹³²⁾

28 - عكاظ: بضم أوله، قال الليث سمي عكاظ عكاظاً لأن العرب كانت تجتمع فيه فيعكظ بعضهم بعضاً بالفخار والشعر أي يدعك وعكظ فلان خصمه باللدد والحجج عكظاً!! وقال غيره عكظ الرجل دابته يعكظها عكظاً إذا حبسها! وتعكظ القوم تعكظاً إذا تحبسوا ينظرون في أمورهم وبه سميت عكاظ..

وعكاظ اسم سوق من أسواق العرب في الجاهلية وكانت قبائل العرب تجتمع بعكاظ كل سنة ويتفاخرون فيها ويحضرها شعراؤهم ويتناشدون ما أحدثوا من الشعر ثم يتفرقون!! وأديم عكاظي نسبة إلى السوق.

وقال الأصمعي: عكاظ نخل في واد بينه وبين الطائف ليلة وبينه وبين مكة ثلاث ليال وبه كانت تقوم سوق العرب بموضع منه يقال له: الأثيداء وبه كانت أيام الفجار... وكان هناك صخور منحوتة يطوفون بها ويحجون إليها وقال الواقدي عكاظ بين نخلة والطائف وذو المجاز خلف عرفة ومجنة بمر الظهران وهذه أسواق قريش ولم يكن فيه أعظم من عكاظ وقالوا كانت العرب تقيم بسوق عكاظ شهر شوال ثم تنتقل إلى سوق مجنة فتقيم فيه عشرين يوماً من ذي القعدة ثم تنتقل إلى سوق ذي المجاز فتقيم فيه إلى أيام الحج⁽¹³³⁾ ويقول البيروني: كانت قريش تنزل فيها وهوازن وغطفان وأسلم وعُقيل والمصطلق والأحباش وطائفة من أفناء الناس يقوم سوقها من ذي القعدة إلى آخر الشهر⁽¹³⁴⁾ فيصبحون بعكاظ يوم هلال ذي القعدة فيقيمون بها عشرين ليلة والناس على مداعيتهم وراياتهم منحازين في المنازل وتضبط كل قبيلة بأشرافها وقادتها ويدخل بعضهم في بعض للبيع والشراء مجتمعين في بطن السوق⁽¹³⁵⁾ وهي إلى هذا منتدى للأدب وتلاقح المعارف وقد أمها النبي ﷺ ونقل السمعودي أنه قدم على النبي الأمين ﷺ وفد من قبيلة إياد فسألهم عن قس ابن ساعدة الإيادي فقالوا هلك يا رسول الله! فقال رحمه الله كأنني أنظر إليه بسوق عكاظ على جمل له أحمر وهو يقول: أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا من عاش مات ومن مات فات وكل ما هو آت آت، أما بعد فإن في السماء لخبراً وإن في الأرض لعبراً، نجوم تمور وبحار تغور وسقف مرفوع ومهاد موضوع أقسم قس بالله قسماً لا حائثاً فيه ولا آثماً إن لله ديناً هو أرضى من دين أنتم

(132) ديوان الأعشى ص 229 ق 25 ب 2.

(133) معجم البلدان 4/142.

(134) الآثار الباقية 328.

(135) أخبار مكة 1/188.

عليه! مالي أراهم يذهبون ولا يرجعون؟ أرضوا بالمقام فأقاموا أم تركوا فناموا؟ سبيل مؤتلف وعمل مختلف... وقال أبياتاً لا أحفظها فقام أبو بكر (رضي) فقال أنا أحفظها يا رسول الله وأنشد:

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر
لما رأيت موارداً للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها تمضي الأوائل والأواخر
لا يرجع الماضي ولا يبقى من الباقيين غابر
أيقنت أني لا محالة حيث صار القوم صائر

فقال رسول الله ﷺ رحم الله قساً أني لأرجو أن يبعثه الله أمة وحده⁽¹³⁶⁾.

وقال الأصمعي: كان النابغة الذبياني يضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها⁽¹³⁷⁾ أنشده الأعشى ثم أنشده حسان بن ثابت ثم الشعراء ثم جاءت الخنساء فأنشدته وهو أمام سرادقه الأحمر فقال لها النابغة والله لولا أن أبا بصير (الأعشى) أنشدني قبلك لقلت أنك أشعر الجن والإنس فغضب حسان بن ثابت وكان إلى جواره فقال يا نابغة والله لأنا أشعر منك ومن أبيك وجدك فقبض النابغة على يده وقال يا ابن أخي إنك لا تحسن أن تقول مثلي:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
ثم قال النابغة للخنساء أنشدنا فأنشدته فقال والله ما رأيت (امرأة) أشعر منك فغضبت وقالت والله ولا (رجلاً)⁽¹³⁸⁾.

وكان حسان قد قرأ ميميته أمام النابغة وتلبث النابغة عند هذا البيت:
لنا الجففات الغرّ يبرقن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
فقال النابغة لقد أقللت جفانك ولو قلت البيض بدلاً من الغر لكان أحسن ويلمعن بدلاً من يبرقن، ولو جعلت اللمع في الدجى بدلاً من الضحى ولو قلت في سيوفك (يجرين) بدلاً من (يقطرن) لكان أوصف⁽¹³⁹⁾ وقد أسهمت عكاظ التي عمرت أكثر من

(136) مروج الذهب 1/ 83.

(137) الدينوري. ابن قتيبة. الشعر والشعراء 1/ 173.

(138) نفسه 1/ 261.

(139) المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران ت 384) الموشح في مأخذ العلماء على الأدباء ص 83 وانظر كتابنا الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 22.

قرنين ونصف في وحدة الذوق العربي واللفظ العربي بل أسهمت في تأثيل قيم العرب العليا كما أسهمت في نماء الشعر ونقاء اللغة⁽¹⁴⁰⁾ ونقل الألووسي أن عكاظ موسم معروف للعرب بل كان من أعظم مواسمهم وأسواقهم ولم يقل أنها أعظم المواسم والأسواق!! وموضعها نخل في واد فسيح بهيج بين نخلة والطائف وهو إلى الطائف أقرب بينهما عشرة أميال وهو وراء قرن المنازل بمرحلة من طريق صنعاء اليمن أما المكان الذي يتعاكظون فيه ويتناشدون فيسمى (الابتداء) وثمة نصب يطوفون حولها كما مرّ بنا فيتبايعون ويتفاخرون ويتحاججون وتنشد الشعراء أجمل القصائد وهم يرتدون ملابس احتفالية خاصة بالإنشاد وسوق عكاظ فوق مصطبة حجرية وربما عن للشاعر أن يغني أو يصاحب إنشاده آلة وترية كما كان يفعل الأعشى الذي يصاحب إنشاده الشعر ضرب على الصنج وكانت الخنساء إذا أنشدت في عكاظ تمايلت ونظرت في أعطافها مزهوة، قال حسان:

سأنشر إن حييت لهم كلاماً ينشر في المجامع من عكاظ

والذي يقوم بأمر حكومة السوق رهط من بني تميم أحدهم الأقرع بن حابس⁽¹⁴¹⁾ وأهم سلعه الجلود والحبوب والأقمشة والحيوانات والسيوف وكان شراء السيدة خديجة (رضي) من سوق عكاظ⁽¹⁴²⁾ وعانت سوق عكاظ من حرب الفجار الذين أحلوا سفك الدماء في الأشهر الحرم وكان يقال لأبي ربيعة بن المغيرة ذو الرمحين لأنه قاتل يوم عكاظ في حرب الفجار برمحين!!⁽¹⁴³⁾.

ويبدو أن عكاظ كانت مكاناً يلتقي فيه العشاق أيضاً قال أبو ذؤيب الهذلي:

نؤمل أن نلاقي أمّ وهب بمخلفة إذا اجتمعت ثقيف
إذا بني القباب على عكاظ وقام البيع واجتمع الألوف
تواعدنا الربيق لننزلنه ولم تشعر إذن أني خليق
فسوف تقول إذ هي لم تجدني أخان العهد أم إثم الحليف⁽¹⁴⁴⁾

(140) جمع الأفغاني طائفة من أخبار عكاظ لا نجد مسوغاً لتكرارها انظر ص 277 - 343.

(141) بلوغ الأرب 285 وبعدها.

(142) المقدسي (ابن قدامة موفق الدين أبو محمد عبد الله بن أحمد ت 620) التبيين في أنساب القرشيين ص 334.

(143) جاد المولى وصاحبه. أيام العرب في الجاهلية منشورات المكتبة الإسلامية (د: ت، م) ص 334.

(144) شرح أشعار الهذليين 1/184 ق 23.

ويظن العرب أن لعكاظ حرمة فمن سفك فيه دمأ يسفك دمه قال مالك بن خالد:
أبأنا بيوم العرج يوماً بمثله غداة عكاظ بالخليط الممزق
فقتلى بقتلانا وسبي بسبينا ومال بمال عاهن لم يفرق⁽¹⁴⁵⁾
وقال أبو المؤرق:

وكنتُ إذا سلكت نجاد قوم رأيت على مراقبها الذئابا
إذا نزلت بنو ليث عكاظا رأيت على رؤوسهم الغرابا
غدرتم غدرة فضحت أباكم وثبتت المغمس والظرابا⁽¹⁴⁶⁾

بل كانت السوق منبراً يعتليه المظلومون ويقولون في مظلمتهم ما يشاؤون.

قال عمر بن الخطاب (رضي) لعياض بن خويلد الهذلي: حدثني حديثك وحديث ابن صبغاء قال ذلك شيء كان في الجاهلية فلا تسألني عنه اليوم قال ذلك أحرى أن تحدثنا عنه في الإسلام قال كان بنو صبغاء رهطاً جرمة وكنت جاراً لهم وكانوا يظلمونني ويؤذونني فأمهلتهم حتى دخل الشهر الحرام وهو ذو القعدة وكان الناس لا يدعو بعضهم على بعض إلا فيه فقامت قائماً فبهلتهم وأنشدت:

يا رب ادعوك دعاء جاهداً اقتل بني صبغاء إلا واحداً

فاصطلموا بظلمهم إلى اليوم قال عمر هذا والله العجب فقال رجل في المجلس أحدثك بأعجب من هذا يا أمير المؤمنين قال ما هو؟ قال حي من هذيل بادوا وبقي منهم رجل فحاز مواريثهم ثم سار بها حتى جاور بني مؤمل فجعلوا يظلمونه ويبغون عليه في ماله وجعل يناشدهم الله ولا يرعوون ومنهم رجل يقال له رياح لما رأى ما يصنع قومه بجارهم قال يا قوم إن هذا لا يحل لكم في دينكم ولا يجمل بكم في أعراضكم فأنزعوا عن ظلم جاركم وابن عمكم فأبوا عليه فأمهلتهم حتى دخل الشهر الحرام ونزل الناس بعكاظ فقام قائماً فبهلتهم:

يا رب أشقاني بنو مؤمل فارم على قفانهم بمنكل
بصخرة أو عرض جيش جحفل إلا رياحا إنه لم يفعل

فضرب الدهر المؤمل ثم أقبلوا حتى نزلوا شعباً من شعاب نجد فضربوا به إلا جنية فينما هم مطمئنون إذا انقضت عليهم صخرة من سواء الجبل في الليل فإبادتهم إلا رياح

(145) نفسه 14/1 ق 14.

(146) نفسه 2/778 ق 2.

لم يدن منه حجر قال عمر والله هذا من العجب . . ثم ذكرت له قصص كثير تدور في هذا المعنى⁽¹⁴⁷⁾ وثمة خبر مهم ذكره أبو جعفر النحاس نوره بنصه (العرب كان أكثرها يجتمع بعكاظ ويتناشدون فإذا استحسن الملك قصيدة قال علقوها وأثبتوها في خزانتني وأما قول من قال أنها علقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة)⁽¹⁴⁸⁾.

29 - عمان: وتلفظ كغراب أو تصرف كشداد، وهي سوق داخل بلدة على سواحل بحر اليمن⁽¹⁴⁹⁾ شديدة الحر تثمر الموز والرمان والتين وتعرف بطيب ثمرها (وتقصد العرب هذه السوق إذا انتهت من سوق هجر فترحل إلى عمان وتقيم سوقها حتى آخر جمادى الأولى وفيها بضائع مستوردة من البلاد البعيدة)⁽¹⁵⁰⁾. (وأهله ملاحون مهرة . . . ولأن إقليمه يمتد على سواحل بحر العرب فهو لم يقتصر على عرب الأزدي الذين نزلوه وإنما أقام فيه معهم أخلاط متعددة من قبائل العرب وجمالية من التجار الأجانب الذين استتبع وجودهم بين العرب إدخال بعض الضيم على فصاحة أهل عمان وكانت قوافل عمان تحمل الورد من اليمن لاستعماله في صبغ الأشياء بالصفرة!! . . . وفي سوق عمان كان يجري تبادل البضائع بين منتوجات اليمن والحجاز والشام والحبشة والهند وفارس وكان أمراؤها يعينون من قبل ملوك فارس لأنها تقع ضمن دائرة نفوذهم . . .)⁽¹⁵¹⁾.

والعرب تقول أعمن وعمن إذا أتى عمان قال رؤبة:

نوى شام بان أو معمن

ويقال أعمن يعمن إذا أتى عمان قال الممزق واسمه شأس بن نهاء:

أحقاً أبيت اللعن أن ابن فرتنا على غير إجرام بريق مشرق
فإن كنت مأكولاً فكن خير آكل وإلا فأدركني ولما أمزق

(147) معجم البلدان 2/ 903 وبعدها.

(148) شرح القصائد التسع المشهورات 2/ 682.

(149) بلوغ الأرب 283.

(150) أسواق العرب (الأفغاني) 252 - 257. وإنما وضعت الآن الأفغاني بين قوسين احترازاً فثمة كتاب بالعنوان نفسه تأليف عرفان محمد حمور وستكون الإشارة لهذا الكتاب بوضع (عرفان) بين قوسين فاقتضت الإشارة.

(151) حمور (عرفان محمد). أسواق العرب الطبعة الثانية 1981 طبعة دار الشورى بيروت ص 176. وقد اطلع الباحث على هذا الكتاب القيم خلال وصوله الى سوق عمان زمن كتابة البحث وتحديد يوم الأحد 8/5/1994 بطرابلس . . .

أكلفتني أدواء قوم تركتهم
فإن يتهموا أنجد خلافاً عليهم
فلا أنا مولاهم ولا في صحيفة

ويروى أن طائفة من العرب كانت تحج لعمان قال القتال الكلابي:

حلفت بحج من عمان تحللوا
يسوقون أنضاء بهن عشية
قال المثقب العبدى:

فإن تك منا في عمان قبيلة
فقد أدركتها المدركات فأصبحت

أما الأعشى فإنه ينص على أنه ذهب إلى عمان للتكسب. قارن قوله:

وقد طفت للمال آفاه
عمان فحمص فأويرشلم⁽¹⁵⁴⁾

وكان عمرو بن هند الملك مشرفاً على مداخيل عمان من الأموال التي تجبى إليه . .
قال الأعشى:

كم رأينا من أناس هلكوا
أفقا يجبى إليه خرجه
وأرينا المرء عمراً بطلح
كل ما بين عمان فملح⁽¹⁵⁵⁾

وكانت الإمارة في عمان للجلنداء بن المستكبر من الأزدي قال الأعشى:

وجلنداء في عمان مقيماً
ثم قيساً في حضرموت المنيف⁽¹⁵⁶⁾

ويبدو أن بعض الشعراء كان ينفر من المرأة العمانية زاعماً أنها لا تستعمل الماء . .
قال أبو خراش الهذلي:

كان الغلام الحنظلي أجاره
عمانية قد عمّ مفرقها القمل⁽¹⁵⁷⁾

وقد فخر امرؤ القيس بجده الحارث بن عمرو بن حجر الأكبر الذي امتد نفوذه بين
العراق وعمان!!

(*) الشعر والشعراء 314/1 (طبعة دار الثقافة - بيروت).

(152) معجم البلدان 4/150.

(153) المفضليات ص 151 ق 28 ب 17.

(154) ديوان الأعشى ص 91 ق 4 ب 56.

(155) نفسه ص 287 ق 36 ب 8 - 9.

(156) ديوان الأعشى ص 365 - 63/15.

(157) شرح أشعار الهذليين 3/1237 - 17/1.

أبعد الحارث الملك بن عمرو له ملك العراق إلى عمان⁽¹⁵⁸⁾

30 - قينقاع: بالفتح ثم السكون وضم النون وفتحها وكسرهما. . وهو اسم لشعب من اليهود الذين كانوا بالمدينة أضيف إليهم سوق كان بها يقال لها سوق بني قينقاع⁽¹⁵⁹⁾ ويبدو أن هذه السوق قد شهرت بتجارة الذهب والأحجار الكريمة والخمور فضلاً عن بيوت اللهو والمجون.

31 - مجنة: بالفتح وتشديد النون اسم المكان من الجنة وهو الستر والإخفاء ويقال به جنون وجنة ومجنة وأرض مجنة كثيرة الجن. . ومجنة اسم سوق للعرب كانت في الجاهلية وكان ذو المجاز ومجنة وعكاظ أسواقاً في الجاهلية قال الأصمعي وكانت مجنة بمر الظهران قرب جبل يقال له الأصفر وهو بأسفل مكة على قدر بريد منها وكانت هذه السوق تقوم عشرة أيام من آخر ذي القعدة والعشرون منه قبلها سوق عكاظ وبعد مجنة سوق ذي المجاز ثمانية أيام من ذي الحجة ثم يعرفون في التاسع إلى عرفة وهو يوم التروية قال أبو ذؤيب الهذلي:

سلافة راح ضمنتها إداوة مقيرة ردف لمؤخرة الرحل
تزودها من أهل بصرى وغزة على جسرة مرفوعة الذيل والكفل
فوافى بها عسفان ثم أتى بها مجنة تصفو في القلال ولا تغلي⁽¹⁶⁰⁾

وهي تشبه السوق الحرة في أيامنا هذه وأصحاب التجارة والحاجة يحضرونها رغبة في بيع البضائع أو ابتياعها متى أرادوا⁽¹⁶¹⁾ وهي قريبة من مكة وقد عنها بلال (رضي) حين استبد به الحنين بعد الهجرة:

وهل أردن يوماً مياه مجنة وهل يبدون لي شامة وطفيل
وقيامها قرب قيام موسم الحج حتى يحضرها أكبر عدد ممكن من القبائل⁽¹⁶²⁾

وحدد ابن منظور موقع هذه السوق بالنسبة إلى مكة فقال إنها أسفل مكة⁽¹⁶³⁾.
(إن سوق مجنة كانت استمراراً من الناحية التجارية والاجتماعية لسوق عكاظ أو تنمة لها ولكنهم ينتقلون إليها لأن في ذلك اقتراباً من مناسك الحج وقيمونها سوقاً للمبادلات

(158) ديوان امرئ القيس ص 143 - 26/1.

(159) معجم البلدان 4/424.

(160) نفسه 5/58.

(161) أخبار مكة 1/188.

(162) بلوغ الأرب 285.

(163) لسان العرب (مجذ).

من أجل أولئك الذين فاتهم حضور سوق عكاظ أو لمن حضروا عكاظ متأخرين حيث يجدون في سوق مجنة تعويضاً لهم عما فاتهم ولذلك فمن الطبيعي أن يعرض في هذه السوق مثلما عرض في غيرها من الأمتعة والعروض التجارية وأن يجري فيها مثل ما كان يجري في غيرها من مفاخرات ومنافرات وفداء أسرى ومعاهدات وخطب وأشعار . . حتى الخمر لم يقل شأنها هنا فقد كانت تجلب إليها من الشام والعراق وكان الشعراء يصفونها ويشيدون بذكرها . . كانت هذه السوق لكنانة إلا أنه لم يكن بها ضرائب أو عشور وإنما كانت أيضاً منطقة حرة معفاة من الرسوم لأنها مشمولة بالحرمان باعتبارها تقع ضمن مناطق العبادة ومناسك الحج وربما كانت هي أيضاً من مناسك الحج⁽¹⁶⁴⁾ .

32 - المربرد: مربرد البصرة بكسر الميم وسكون الراء وفتح الباء على زنة (منبر) والمربرد في أصله اسم لكل مكان تحبس فيه الإبل وغيرها ثم صار علماً على الموضع المذكور⁽¹⁶⁵⁾ قال عبد الحميد العلوجي: لقد كان المربرد من أشهر محال البصرة ومن أجل شوارعها في الباب الغربي وأكثرها اكتظاظاً بالسكان ولا سيما بعد انتعاش الحركة العمرانية فيه⁽¹⁶⁶⁾ والناس يقولون زمناك العراق عين الدنيا والبصرة عين العراق والمربرد عين البصرة⁽¹⁶⁷⁾ .

ونعتقد أن هذه السوق ورثت أمجاد سوق الأبلّة قبل تمصير البصرة وقد تعرضت هذه السوق إلى نكبات كثيرة بسبب العصبية القبلية والطائفية والمضاربة التجارية . . فخربت مرات وحرقت مرات . . (دخل أبو القاسم نصر بن أحمد الحميري على أبي الحسين بن المثنى في آخر حريق كان في سوق المربرد . . فقال له أبو الحسين بن المثنى يا أبا القاسم ما قلت في حريق المربرد؟ قال ما قلت شيئاً فقال له وهل يحسن بك وأنت شاعر البصرة والمربرد من أجل شوارعها وسوقه من أجل أسواقها ولا تقول فيه شيئاً!! فقال ما قلت ولكنني أقول وأرتجل هذه الأبيات:

فيا مربرديون ناشدتكم على أنني منكم مجهد
جرى نفسي صعداً نحوكم فمن أجله احترق المربرد

وكان يوجد فيه سوق للإبل قديماً ثم صار محلة عظيمة سكنها الناس وبه كانت

(164) حَمُور (أسواق العرب) 160.

(165) ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ت 681) وفيات الأعيان 2/382 تح إحصان عباس طب دار صادر بيروت 1977.

(166) العلوجي (عبد الحميد) أيام في المربرد ص 6.

(167) عيون الأخبار 1/222.

مفاخرات الشعراء ومجالس الخطباء . . قال أعرابي :

هل الله من وادي البصيرة مخرجي فأصبح لا تبدو لعيني قصورها
وأصبح قد جاوزت سيحان سالماً وأسلمني أسواقها وجسورها
ومريدها المذري علينا ترابه إذا سحجت أبغالها وحميرها
فنضحني بها غير الرؤوس كأننا أناسي موتى نُبشَ عنها قبورها⁽¹⁶⁸⁾

لقد شهد المرید مساجلات جرير والفرزدق التي شجعها التجار لكي تلقى بضائعهم رواجاً، وشجعها السياسيون حتى ينشغل الناس بسفساف الأمور!! ومن الطريف أن نصر ابن مأمون (الخبزارزي) كان شاعراً (أمية لا يتهجي ولا يكتب وكان يخبز الأرز بالمرید في دكان وينشد أشعاره المقصورة على الغزل والناس يزدحمون عليه ويتطفون باستماع شعره ويتعجبون من حاله وأمره!! وكان محمد بن محمد بن لنكك البصري مع علو قدره عندهم ينتاب دكان الخبزارزي لسمع شعره)⁽¹⁶⁹⁾ فالمرید بهذا (ورث عكاظ وقضى على ما كانت تتمتع به من ميزات منذ عصر الراشدين وأخذ أمر المرید (عكاظ الإسلام) بالازدياد حيث بدأ شأن عكاظ الجاهلية بالخمول)⁽¹⁷⁰⁾.

يقول عرفان محمد حمور (أن المرید زاد على عكاظ بأنه أصبح سوقاً عامة دائمة، لم يكن لها موسم محدد بزمان معين . . . وما طراً على حياة العرب بعد الفتوحات والاختلاط مع الأمم الأخرى جعل للمرید آثاراً في اللغة العربية تختلف عن الآثار التي كانت لعكاظ في الجاهلية فرسالة عكاظ كانت توحيد اللغة واللهجات ضمن لغة مثالية واحدة ورسالة المرید كانت تصحيح قواعد اللغة بعد أن دب إليها الخلل وتقويم الألسنة فكان لا بد لطالب اللغة العربية الفصيحة من غشيانه والتردد على حلقاته كي يهذب من سليقته اللغوية التي توشك أن تقتلها العجمة) ثم يضع عرفان حمور بين قوسين توصيفاً للمرید لعله نقله عن مصدر أو مرجع نوره كما هو (أصبح المرید غرضاً يقصده الشعراء لا ليتهاجوا ولكن ليأخذوا عن أعراب المرید الملكة الشعرية يحتذونهم ويسيروا على منوالهم فيخرج إلى المرید بشار وأبو نواس وأمثالهما ويخرج إلى المرید اللغويون يأخذون عن أهله ويدونون ما يسمعون . . روى القالي في الأمالي عن الأصمعي قال

(168) معجم البلدان 5/ 97. (نُبشَ) مفردة تستقيم مع وزن البحر الطويل ولا تستقيم مع الدلالة!!

(169) وفيات الأعيان 5/ 376.

(170) الأفغاني (أسواق العرب) ص 406 أفاض المؤلف في ذكر النوادر والأخبار التي علفت المرید نحيل إليها القاريء المستزيد 407 - 452. وانظر حمور (أسواق العرب) الصفحات: 50 - 54 -

204 - 209 - 213.

جئت إلى أبي عمرو بن العلاء فقال لي من أين أقبلت يا أصمعي؟ قال جئت من المربد قال هات ما معك فقرأت عليه ما كتبت في ألواحي فمرت به ستة أحرف (كلمات) لم يعرفها فخرج يعدو في الدرجة وقال شمّرت في الغريب.. أي غلبتني⁽¹⁷¹⁾.

33 - المشقر: سوق واسعة تقوم في هجر (انظر سوق هجر) وميقاتها أول يوم من جمادى الآخرة إلى نهاية الشهر، ولأنها في البحرين فثمة سفن تأتي من الأقصى تحمل سلعاً لتجار من المشقر، فضلاً عن تجار من غير العرب وكانت عبد القيس وتميم جيرانها، أما ملوكها فمن بني تميم وهم المعشرون وعلى من يؤمها من التجار أن يتخفر بقريش لأنها لا تؤتى إلا في بلاد مضر وأسلوب البيع في هذه السوق معتمد على الملامسة والهمهمة!! أما الملامسة فحسبها الإيماء!! ونفترض في الملامسة لمس البضاعة لمعرفة صلاحها وثمنها أما الهمهمة فحسبها أن لا يحلف أحدهم على كذب⁽¹⁷²⁾ ولفظ المشقر كالمعظم ويبدو أن هذه السوق مختصة ببيع السلع الثمينة أو أنها مهددة بقراصنة البحر أو البدو المغيرين فسوّرت بحصن عال وسميك.. وقد أوضح الألوسي بيع الملامسة على أوجه وهي أن يؤتى بثوب مطو أو في ظلمة فيلمسه المستام فيقول له صاحب الثوب بعته بكذا بشرط أن ينهد لمسك مقام عينك ولا خيار لك إذا رأته!! الوجه الثاني أن يجعل (البائع والمبتاع) اللمس نفسه بيعاً بغير صيغة زائدة!! الوجه الثالث أن يكون اللمس شرطاً في قطع خيار المتلمس وغيره واللامسة من البيوع التي أبطلها الإسلام كبيع المنابذة وهو أن يجعل النبد نفسه بيعاً كما تقدم في الملامسة أو يكون النبد بيعاً بغير صيغة أو يجعل النبد بحيث يقطع الاختيار⁽¹⁷³⁾ وسوق المشقر تبيع التمور والخمور والأحجار الكريمة والأسلحة والقماش ومطيبات الطعام والعطور قال الأعشى:

فإن تمنعوا منا المشقر والصفاء فإننا وجدنا الخطّ جمّاً نخيلها
وإن لنا درنى فكل عشية يحط إلينا خمرها وخميلها⁽¹⁷⁴⁾

ونقل عن معجم البلدان هذه الشذرات: المشقر بضم أوله وفتح ثانيه وتشديد القاف مأخوذ من الشقرة وهي الحمرة أو من زهور الشقر (شقائق النعمان) قال يزيد ابن المفرغ

(171) انظر حمور (أسواق العرب) ص 209.

(172) المحبر 265 وانظر الآثار الباقية 328.

(173) بلوغ الأرب 283.

(174) ديوان الأعشى ص 227 - 24/23 - 25. وانظر بحثنا: أسواق العرب القديمة طقوس للتجارة والأدب.

يهجو المنذر بن الجارود:

تركت قريشاً أن أجاور فيهم
حمى جاره بشر بن عمر بن مرثد
وخاص حياض الموت من دون جاره
وأذاه موفوراً وقد جمعت له
وقال عمرو بن أسوى القبعسي:

ألا أبلغا عمر بن قيس رسالة
شحطنا إياداً عن وقاع وقلصت

وفي حصن المشقر حبس كسرى قبائل تميم!! وقال أبو ذؤيب:
حتى كأنني للحوادث مروة بصفاء المشقر كل يوم تفرع

يقول الأصمعي معلقاً على هذا البيت من عينية الهذلي: ولهذيل جبل يقال له
المشقر... هذا نص قوي على أن المشقر في موضعين!! ويروى المشرق⁽¹⁷⁵⁾ وقال
امرؤ القيس يصف (المكرعات) أي النخيل المغروس في الماء وذلك أنعم النخل
وأطولها ناسبا إياه إلى قوم من هجر لهم نخيل وسفن يدعون (آل يامن).

أو المكرعات من نخيل بن يامن دوين الصفا اللائي يلين المشقرا
سوامق جبار أثيث فروعه وعالين قنوانا من البُسر أحمر
حمته بنو الربداء من آل يامن بأسيا فهم حتى أقرّ وأوقرا⁽¹⁷⁶⁾

وقد جعل المخبل السعدي حصن المشقر مثلاً للمنعة التي لا تبعد المنية على
متانته..

ولئن بنيت لي المشقر في هَضْبُ تُقْضِرُ دونه العصم
لتنقبن عني المنية إ نَّ الله ليس كحكمه حكم⁽¹⁷⁷⁾

وقال متمم بن نويرة يذكر إغتيال الدهر للفرسان الأقوياء والحصون المنيعة:
وغيرتني ما غال قيساً ومالكاً وعمراً وجزءاً بالمشقر المعأ⁽¹⁷⁸⁾

(175) معجم البلدان 5/134.

(176) ديوان امرئ القيس ص 57 - 5/4 - 6.

(177) المفضليات ص 118 - 38/21 - 39.

(178) نفسه ص 269 - 33/67.

وقال عامر بن الطفيل:

أردت لكي لا يعلم الله أنني صبرت وأخشى مثل يوم المشقر⁽¹⁷⁹⁾

34 - مكة: سوق واسعة عريقة لا تعرف بضاعتها الكساد، انفرد الأزرقى والهمداني بوصفها، أما الأزرقى فقد لاحظ نشاط هذه السوق بعد أن هجرت أسواق عكاظ ومجنة وذى المجاز. . إلى جانب نشاط سوقى عرفة ومنى⁽¹⁸⁰⁾ أما العلامة جواد علي (رحمه الله) فقد ذكر سوق مكة ضمن مبحث أسواق العرب القديمة فقال إنها من أقدم أسواق العرب وأعرقها⁽¹⁸¹⁾ ودراستنا لا تميل إلى رأي الأزرقى الذي قابل بين سوق مكة وأسواق عكاظ ومجنة وذى المجاز. . لأن سوق مكة مفتوحة أشهر السنة كلها. . فإذا حان ميقات الحج أو المناسبات الأخرى نشطت أكثر فأكثر⁽¹⁸²⁾ وقد نعمت هذه السوق بحماية دار الندوة منذ أن جعل قصي ابن كلاب مكة أرباعاً وبنى بها دار الندوة فلا تزوج امرأة إلا في دار الندوة ولا يعقد لواء ولا يعذر غلام ولا تدرع جارية إلا فيها وسميت الندوة لأنهم كانوا ينتدون فيها للخير والشر فكانت قريش تؤدي الرفاضة إلى قصي وهو خرج يخرجونه من أموالهم يترافدون فيه فيصنع طعاماً وشراباً للحاج أيام الموسم وصارت الإجازة، من بعد خزاعة وعدوان إلى أبي سيارة من بني سعد بن وابتش (عدواني الأصول) وكانت صورة الإجازة أن يخطب أبو سيارة فيقول (اللهم أصلح بين نساءنا وعاد بين رعائنا واجعل المال في سمحائنا. . أوفوا بعهدكم واکرموا جاركم واقروا ضيفكم. . ثم يقول: أشرق ثبير كيما نغير ثم ينفذ ويتبعه الناس. . وكان بناء السوق وما جاورها من المنازل من حجار، سود وبيض وملس عليها تعضيد من خشب الساج ومعلوم أن أهل مكة أحذق تجار العرب وكانت لهم رحلتان صيفية إلى الشام وشتوية إلى اليمن. . وثمة الكثير من الشعر أورده صاحب معجم البلدان فضلاً عن المعلومات المسهبة عن طبيعة مكة⁽¹⁸³⁾.

35 - النبط: قال ابن ماجة أن رسول الله ﷺ قال في سوق النبط (ليس هذا لكم بسوق)⁽¹⁸⁴⁾ والنبط لغة في النبط والنبط تصغير النمط وهو الطريقة والنمط أيضاً ثياب

(179) نفسه ص 63 - 6/106.

(180) أخبار مكة 1/190 وانظر جداول الهمداني في (المسوغات الخاصة بدراستنا).

(181) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 3/371.

(182) انظر حمور (أسواق العرب) ص 32.

(183) 181/5.

(184) ابن ماجة (محمد بن يزيد القزويني ت 275) سنن ابن ماجة 2/751.

والنبيط مشتقة من النبط، تقول نبط الماء أي نبع.. والأنباط أخلاط من الناس في كلامهم عجمة، ويفترض أن تكون السوق في العراق قريبة من بابل.. ولعل كثرة الماء ناجمة عن تدفق نهر كوثى وهو أول نهر أخرج بالعراق من نهر الفرات وذكر الحموي في (النبيط 258/5) و(كوثى 487/4) أخباراً وأشعاراً تنفع المستزيد (ويذكر ابن سعد في كتاب الطبقات أن هاشم بن عبد مناف نزل في بعض أسفاره بسوق النبط فصادف موسماً يقام بها كل سنة ويلتقي فيه الناس من مختلف الجهات)⁽¹⁸⁶⁾.

36 - نجران: نجران بفتح النون وسكون الجيم لغة خشبة يدور عليها رتاج الباب وهي سوق عربية قديمة ذكرها الهمداني في صفة جزيرة العرب قال أعرابي:

أن تكونوا قد غبتم وحضرنا ونزلنا أرضاً بها الأسواق
واضعاً في سراة نجران رحلي ناعماً غير أنني مشتاق

قال الحموي (270/5): [وقد أكثر الشعراء من ذكر نجران في أشعارها]. وذكرها الأعرابي في بعض قصائده:

أتيت النجاشي في أرضه وأرض النبيط وأرض العجم
فنجران فالسرو من حمير فأني مرام له لسم أرم
أحب أضافت وقت القطاف ووقت عصارة أعنابها
وكعبة نجران حتم علي لك حتى تناخي بأبوابها
إن تكونوا قد غبتم ونزلنا وشهدنا قرابها الأسواق
واضعاً في سراة نجران رحلي ناعماً غير أنني مشتاق
وإن تكفيا نجران أمر عظيمة فقبلهما ما سادها أبواكما⁽¹⁸⁷⁾

وكعبة نجران التي ذكرها الأعرابي قبة من آدم من ثلاثمائة جلد كان إذا جاءها الخائف أمن أو طالب حاجة قضيت أو مسترفد أرفد وكان لعظمتها عند العرب يسمونها كعبة نجران (معجم البلدان 268/5) وهي من مخاليف اليمن ناحية مكة.

(185) معجم البلدان 258/5.

(186) نقلاً عن حمور (أسواق العرب) 16 وابن سعد هو أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الزهري ت 230 وكتابه (الطبقات الكبرى) صدر سنة 1322هـ مط بريل (لندن) ولجنة نشر الثقافة الإسلامية سنة 1358هـ.

(187) ديوان الأعرابي 58/4 - 26/22 - 47/32 - 1/42، 3.

37 - نطاة خيبر: وتقوم في خيبر بعد خروج العرب من ذي المجاز في يوم التروية ويصيرون إلى منى⁽¹⁸⁸⁾ ونطاة محصنة بسور ضخمة تشرب من عيون ماء⁽¹⁸⁹⁾ موضعها شمال المدينة بينها وبين تبوك، وسوقها تباع حاصل الزراعة والحرف اليدوية والخمور وفيها بيوت للهو يمارس فيها البغاء بحيث ينتشر الوباء⁽¹⁹⁰⁾ قال الليث النطاة حمى تأخذ أهل خيبر⁽¹⁹¹⁾:

قال الأحنس بن شهاب:

لإبنة حطان بن قيس منازل
ظللت بها أعرى وأشعر سخنة
كما نمق العنوان في الرق كاتب
كما اعتاد محموماً بخيبر صالب⁽¹⁹²⁾

وقال حسان بن ثابت:

فإنا ومن يهدي القصائد نحونا
وقدم أعرابي خيبر بعياله فقال:
قلت لحمى خيبر استعدي
فحم ومات بحمى خيبر وبقي عياله!!⁽¹⁹³⁾
هاك عيالي فاجهدي وجددي

وقال الأعشى:

فشكت إليّ كلالها
وكانها محموم خيـ
والجهد من أتعابها
جر بل من أوصابها⁽¹⁹⁴⁾

38 - هجر: بفتح الهاء والجيم وهي سوق تقوم في مدينة كبيرة تعد قاعدة بلاد البحرين، ذات خيرات كثيرة من النخل والرمان والتين والأترج والقطن والبقل والنبق الذي شبهه رسول الله ﷺ بنبق الجنة وقال إذا بلغ الماء قلتين لم يحمل خبثاً، أراد بهما قلال هجر سعتهما خمسمائة رطل، ولكثرة تمرها جاء في المثل كناقل تمر إلى

(188) المعبر 268 والآثار الباقية 328.

(189) مروج الذهب 2/289.

(190) فتوح البلدان ص 74.

(191) معجم البلدان 5/291.

(192) المفضليات ص 204 - 1/41، 2.

(193) معجم البلدان 2/409.

(194) ديوان الأعشى ص 307 - 44/39.

هجر⁽¹⁹⁵⁾ وكانت قبيلة تميم تصير إلى هجر للميرة⁽¹⁹⁶⁾.

وينتقل الناس إلى هجر مطلع ربيع الثاني بعدما ينتهي موسم دومة الجندل⁽¹⁹⁷⁾ والنسبة إلى هجر هاجري. . قال عوف بن الجزع:

تشق الأحزّة سلافنا كما شقق الهاجري الدبارا

(معجم البلدان 5 / 393)

قال طرفة بن العبد:

عدولية أو من سفين بن يامن يجور بها الملاح طوراً ويهتدي

قال أبو جعفر النحاس (عدولية من نعت السفن وهي منسوبة إلى قوم كان ينزلون هجر وذكر الأصمعي: وابن يامن من أهل هجر أيضاً)⁽¹⁹⁸⁾.

39 - أسواق أخرى: كثيرة هي أسواق العرب الموسمية منها والدائمة بيد أن البلدانين والمؤرخين لم يمنحوها نظراً جاداً فغابت عن الصورة مشاهد كثيرة وقد ذكر البخاري في صحيحه (باب الأسواق التي كانت في الجاهلية - كتاب البيوع 35).

وذكر ابن ماجة في سننه 33 / 3 عدداً من الأسواق القديمة من نحو الموسم وطلع وقينقاع والإبل والطعام، أما الأزرقى (أخبار مكة الصفحات 232 - 244 - 75 - 294 - 239 - 242 - 91 - 257 - 260 - 248 - 98 - 263). فقد عرض أسماء أخرى للأسواق القديمة من نحو الحطب والحواتين والخلقان والخياطين والساعة والرطبة والصغير والصيارفة والعطارين والغزالين والقواصين والفاكهة والليل والوراقين والحذائين ومنى!! ومن استعراض الأسماء يتضح للدرس أن بعض هذه الأسواق إسلامية.

طقوس الأسواق العربية القديمة

استقينا هذه الطقوس من خمسة كتب نفيسة: ثلاثة مصادر ومرجعان هي: المحبر لابن حبيب والآثار الباقية للبيروني وبلوغ الأرب للآلوسي ثم أسواق العرب في الجاهلية والإسلام لسعيد الأفغاني والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد علي، وذلك الاستقاء لم يمنع وردنا من مصادر ومراجع ثانوية فاقتضت الإشارة.

(195) آثار البلاد ص 280

(196) نفسه ص 280.

(197) حتمور (أسواق العرب) ص 52 ثم 173.

(198) شرح القصائد التسع المشهورات 1 / 212.

أ - التقاليد

- 1 - أماكن الأسواق محرمة حرمة الأشهر الحرم والعربي يأتيها آمناً إذ لا يجوز القتال فيها (ثمة حالات استثنائية لا تطلس هذا العرف).
- 2 - لها حراس وأشراف يحمونها فلا تسرق ولا تغزى (جاء في كتاب التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة القرن الأول الهجري للدكتور صالح أحمد العلي ص 307 ما يفيد أن القبائل اتفقت على أن تجعل لكل سوق عريفاً مسؤولاً لا يدافع ولا يجادل أو يهان!!).
- 3 - حركة السوق تعتمد البيع أو الشراء أو المقايضة (وثمة حالات لاستغلال المشتري المحتاج أو التاجر المضطر نضعها ضمن الاستثناء).
- 4 - توفر الأسواق لزبائنها منازل للنوم ومنتجعات للراحة ونوادي للترفيه (وقد جعلت بعض الأسواق بيع الخمر... وحفلات الرقص وممارسة البغاء جزءاً من نشاطها التجاري!!).
- 5 - أكثر البضائع منتج محلياً والأقل مستورد من الهند وفارس وأفريقيا والصين.
- 6 - تقام فيها مواسم الشعر حتى يعتاد الناس موفاتها فقد كان وجود الشعراء في الأسواق من أكبر الحوافز لتدافع الناس إلى الأسواق.
- 7 - فيها (دكات) عالية تشبه المسارح الصيفية يقف عليها المزاييد حيناً والخطيب أو الواعظ حيناً أو القاص وصاحب الأخبار حيناً ثالثاً ليرى الناس صاحبهم ويراهم.
- 8 - تبنى الأسواق في أمكنة كثيفة السكان... أو تقع في طريق ناشطة وعلى أرض مرتفعة ومحصنة بسور لمنع الأذى...
- 9 - معظم الأسواق موسمية تفتح في أشهر معلومة.
- 10 - يجد القادم إلى السوق ضالته من السلع ولا تفرض عليه السلعة (إلا في النادر).
- 11 - فيها سوانح لتأدية طقوس العبادة زمنذاك أو ممارسة الإعلام البدائي لامتحاح ملك أو أمير أو قبيلة أو شاعر وبالمقابل للغض من القيمة.

ب - البيع . .

- 1 - البيع المباشر: تعرض السلعة فيبتاعها الراغب.
- 2 - البيع المؤجل: يطلب المبتاع سلعة غير معروضة ثم ينتظر حتى تجلب إليه من

مكان نشأتها . .

3 - البيع بالنقد .

4 - البيع بالدين (النسيئة) .

5 - البيع بالمبادلة .

6 - بيع الحصاة: كأنه يقول أحد المتبايعين للآخر أرم هذه الحصاة فعلى أي سلعة وقعت فذلك لك بدرهم أو عملة متفق عليها . . أو مكيال! وأبطله الإسلام كما أبطل أنماط جاهلية أخرى من البيع .

7 - بيع الملامسة: أن تلمس البضاعة فيجب البيع دون النظر إليها إذ يكتفى بحاسة اللمس ويقع في المبادلة غالباً إذ يلمس الطرف الأول بضاعة الطرف الثاني ويفعل الثاني فعل الأول ويتفقان على البضاعة التي تبقى بعيدة عن النظر حتى لحظة تسلمها .

8 - بيع المنابذة: كأن يقول أحد الأطراف أنبذ (أي إرم) إليّ ذلك المتاع أو أنبذه إليك ويسمى أيضاً بيع الإلقاء .

9 - بيع النجش: أن يفرض البائع على السلعة سوماً عالياً بحيث يكون أي سعر يتلفظه المشتري مقبولاً عند البائع . . لأنه يوفر الربح وقد حرمه الإسلام .

10 - البيع ناجزاً بناجزاً أي يبدأ بيد نحو أن يقول البائع خذ هذه البضاعة وادفع مبلغاً ويبقى في ذمتك ضعفه وقد ورد حديث شريف لا يجوز شرطين في بيع واحد . .

11 - بيع المزابنة . . وهو شبيه بالبيع (على الأخضر) والمزابنة بيع الرطب على رؤوس النخل بالتمر كيلاً وكذلك كل ثمر بيع على شجرة بثمر كيلاً وأصله من الزبن الذي يعني الدفع وإنما نهى عنه الإسلام لأن الثمر بالثمر لا يجوز إلا مثلاً بمثل . . فهذا مجهول لا يعلم أيهما أكثر ولأنه بيع مجازفة من غير كيل ولا وزن ولأن البيعين إذا وقفا فيه على الغبن وأراد الغابن أن يفسخ البيع وأراد المغبون أن يفسخ البيع لا يتم بالمرضاة فيتزبانان ويتدافعان ويختصمان وأن أحدهما إذا ندم زبن صاحبه عما عقد عليه أي دفعه!! قال ابن الأثير: كأن كل واحد من المتبايعين يزبن صاحبه عن حقه بما يزداد منه والنهي حاصل لما يقع فيه من الغبن والجهالة وروي عن مالك أنه قال: المزابنة كل شيء من الجزاف الذي لا يعلم كيله ولا عدده ولا وزنه بيع شيء سمي من الكيل والوزن والعدد . . اللسان (زبن) .

12 - بيع المغابنة: يشبه المزابنة ويشترط فيه الابتعاد عن الغبن!!

13 - بيع المخاضرة: أن يبيع الرجل زرعه عاماً أو أكثر.

14 - بيع المجر: أي ما يكون في بطون الحيوانات الحوامل.

15 - ثمة أنماط كثيرة للبيع ومعظمها جاهلي حرمه الإسلام ومن النصف أن نقول كلاماً بشأن البيوع في أسواق العرب القديمة يؤثّل سلامة الفطرة العربية ومقتها الشديد للظلم والعسف وحبها للعدل والصدق وإذا كانت حال الأسواق قبيل الإسلام قد تردت وساءت فذلك أمر طرأ مقترناً بالحالة الاجتماعية التي كابدت هي الأخرى من أعباء مبهظة بحيث جاء الإسلام لينشر العدل والطمأنينة من خلال التوحيد..

* قارن ص 148 «حققنا مشاهدة ميدانية لموسم سيدي إبراهيم بو العجال: السوق التي تبعد عن الرباط قرابة العشرة أميال وتقام لأسبوع واحد من كل عام يبدأ أول سبتمبر (أيلول) فأيقننا أن هذه السوق هي الوريث الوحيد المتبقي من مواسم العرب القديمة وتتوفر على سرادقات وخيم لمبيت العوائل وراحتها وهي سانحة لتعارف الشبان فتياناً وفتيات مع وجود مختصين بشي اللحم وبيعها على الزوّار وثمة باعة يرددون أغاني معينة لترويج سلعهم ومساحات مفتوحة لركض الخيل والسباق بين الفرسان صحبة رقصات شعبية وأغان تراثية تؤديها عذراوات بملابس مزركشة إلى جانب إقامة الصلح بين المتخاصمين وعقود الزواج والعهود . ثم لاحظنا قراءات من الشعر الشعبي يتنافس فيها الشعراء زد على ذلك نجومية الحكواتي حيث يتحلّق حوله الزوّار للاستماع إلى حكاياته الأسطورية ويعرف جمهور الحكاية بالحلقة وتجمع محلياً على (الحلاقي) وثمة ممارسات للشعوذة والسحر وشرب الخمر واللهو...».

كانت المشاهدة الميدانية بصحبة الحاج مسعود سالم بو تكرة المغربي، وحدثت

المشاهدة في 1/9/1996 . . الرباط . . المغرب.

الفصل الخامس

الصورة النوثية في الخطاب الشعري الجاهلي

الشاعر الجاهلي ابن بار لبيته، يستشعر أمومتها ويتمثل معطاهها لحظة تخليق خطابه فتتثال الصور الفنية البيئية عاكسة ظلال التماس بين الإثنين.. والأنواء شبيء من دنيا الشاعر الموزع بين مفردات الليل والنهار، فهي شريكه في الحزن والفرح، الأقدام والإحجام!! ولعلها (الأنواء) استقامت فناً شعرياً أو كادت بيد أن الرؤية النوثية الإسلامية طلست الرؤية الجاهلية فأتلف الوفير من شعر الأنواء أو أهمل أو أبدل!! وهذه الدراسة محاولة فنية لمقاربة الأنواء في المخيال الإبداعي القبسلافي ليرتب عليه أن شغلنا ينحصر في آليات المجاز.. موطدين لهذا المنحى الفني بمهاد موضوعي يسير في الأنواء لسبب منهجي..

1 - النوء: يعني في الذهن المعجمي النهوض بجهد ومشقة والميل والسقوط⁽¹⁾. ونوء النجم ميله للغروب أو سقوطه في المغرب مع الفجر وطلوع آخر يقابله من ساعته في المشرق؛ والأنواء ثمان وعشرون منزلة⁽²⁾ وتعد الأنواء النوع الثالث من العلوم التي أتقنها العرب في العصر الجاهلي⁽³⁾ زمن كانوا يضيفون الأمطار والرياح والحرّ والبرد إلى

(1) ابن منظور ت 711هـ. لسان العرب. طب دار صادر بيروت (نوا) وانظر: فاضل (عبد الحق). تاريخهم من لغتهم. مط دار الحرية بغداد 1977 ص 38.

(2) الجزري (أبو السعادات مجد الدين المبارك ت 606). النهاية في غريب الحديث والأثر 5/122 وانظر الصائغ (د. عبد الإله). الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 37 وبعدها.

(3) الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم ت 548). الملل والنحل 2/238 قال الشهرستاني: اعلم أن العرب في الجاهلية كانت على ثلاثة أنواع من العلوم أحدها علم الأنساب والتواريخ والأديان وثانيها علم تعبير الرؤية أما النوع الثالث فهو علم الأنواء وذلك مما يتولاه الكهنة والقافة منهم. وانظر:

مسلم (أبو الحسين القشيري ت 261). صحيح مسلم. كتاب الجنائز 2/644 قال النبي ﷺ أربع في أمتي من أمر الجاهلية لا يتركوهن الفخر في الأحساب والطعن في الأنساب والاستسقاء بالنجوم والنياحة.

الساقط منها فيقولون مطرنا بنوء كذا⁽⁴⁾ وتتردد (نوء) كثيراً في النصوص الجاهلية الشعرية منها والنثرية في دلالتها اللغوية مرة والتواضعية أخرى⁽⁵⁾ وهم يجعلون نوء النجم علماً للمطر ووقتاً له⁽⁶⁾ وقد اختلف كثير من الشعر النوثي والسجع كذلك لأسباب يأتي في مقدمتها - كما مرّ بنا - نظرة التحريم لاقتران فعل النوء بأثر النجوم⁽⁷⁾ على أن نفرأ من العرب أقرّ بأن النجوم إنما تمطر الناس بأمر الله وأنه سبحانه أجرى العادة بأن يكون المطر أو الريح أو الفصل عند طلوع تلك النجوم أو أفولها⁽⁸⁾ ولن يمكن معرفة أنواء النجوم دون معرفة مناسبة لبروج الشمس والقمر⁽⁹⁾ تلك التي توافق أشهر السنة⁽¹⁰⁾.

مفردات الأنواء:

يقدم الشعر الجاهلي انطباعاً مناسباً حول مفردات الأنواء وأثرها في الرؤية الجاهلية لطبائع الأشياء.. تلك الرؤية المقترنة في ذهن المبدع بالقوة الغيبية الفعالة!! وليس من شأن الشاعر تقديم الأسباب العلمية لحركة النجوم، كل ما في الأمر أن الشاعر ينظر في الأشياء.. فيتلقفها خياله ليحيلها كنايةات واستعارات.. فإذا كان الشاعر والعالم ضدين، فإن كليهما مبتكر حاذق.. هذا في مختبر الخيال وذاك في مختبر الواقع⁽¹¹⁾ العلم يسبر غور الكون من شتيت مظاهره والفن يتمم السبر على نحو

-
- (4) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276). الأنواء في مواسم العرب ص 7.
- (5) ابن أبي الصلت (أمية). حياته وشعره ص 212 الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب 216). الأصمعيات ق 24 ب 6 ص 86 شعر أعشى باهلة. ابن الحدادية (قيس). شعره ص 205. امرؤ القيس. ديوانه ق 29 ب 1 ص 466. وسؤالات نافع بن الأزرق الحروري ت 65 إلى عبد الله بن عباس ت 68 تح ابراهيم السامرائي مط المعارف بغداد 1968. المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد ت 421). الأزمنة والأمكنة 179/2 - 182.
- (6) العبادي (عدي بن زيد) ديوانه ق 93 ب 2 ص 52. ابن أبي خازم (بشر) ديوانه. تح عزة حسن مط الكتبي - دمشق 1972 ق 32 ب 3 ص 157
- (7) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. ص 722. لم ترد (نوء) في القرآن الكريم إلا في سورة القصص 82 وبمعناها اللغوي وانظر صحيح مسلم 1/83.
- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد ت 285). الكامل في اللغة والأدب 2/43. وكان الأصمعي لا ينشد ولا يفسر الشعر الذي فيه ذكر للأنواء.
- (8) صحيح مسلم 4/1762 ثم الأنواء 13 وانظر الأزمنة والأمكنة 1/93.
- (9) اللسان (برج) وانظر الأنواء 120 والأزمنة والأمكنة 1/17 والقاموس الفلكي 298 والبروج منطقة في السماء تدور فيها الشمس والقمر والسيارات وعرضها 18 درجة.
- (10) الأنواء 15 والأزمنة والأمكنة 1/17 واللسان (برج) وقد قسمت السنة على اثني عشر شهراً لكل شهر برج وجعل للقمر ثمانية وعشرون منزلاً.
- (11) ملحس (ثريا). القيم الروحية في الشعر العربي. ص 25.

يتطلب الإبهاج والإدهاش⁽¹²⁾ ثمة نوءان إذن نوء على مساحة الواقع وثان على مساحة الخيال.. فالحياة نجم والموت أفوله والشباب قمر والشيخوخة غيابه والحببية مطر وفراقها جذب.. الكرم سيل والمستحيل ثريا والمجد سماء والشر ربح سموم.. وهكذا والشاعر ينتقي (المشبه به) من مفردات الواقع المحصور بين الزمان والمكان فالشاعر البدوي لا يشبه حبيبته بزهرة النرجس أو طائر النورس ولا يشبه عدوه بالغورلا أو الشمبانزي!! أو القرش أو الكوبرا.. فلبينة ضغطها الذي يمتد على الخيال⁽¹³⁾ وقد اكتظت الأمثال والأسجاع بمفردات الأنواء لأنها جانب مهم في لوحة البيئته، فالناس وقتذاك يقولون: أهدى من النجم وأجود من الدير وأصبح من الصبح وأسمع من البحر وأنور من النهار وأسود من الليل وأمضى من السيل وأنزه من روضة وأنس من جدول وأوحش من مفازة وأثقل من جبل وألقى من الوحي في صم الصلاب⁽¹⁴⁾ ويقولون أيضاً: أحسن من الغش وأضيق من قمر الشتاء وأبعد من مناط النجوم وأنحس من زحل وأريها السها وتريني القمر ولأرئتك الكواكب في الظهيرة وانحط فلان من الثريا إلى الثرى وسحابة صيف وفلان برق بلا مطر وأهول من سيل بليل وربما عاق المطر عن الوطر وفلان ساكن ربح وماء ولا صداء⁽¹⁵⁾ وإذا كانت المعلقة ترجمة أمينة للحوار بين الذهنية الإبداعية الجاهلية والبيئة فإن دارسها واجد فيها إمعاناً في استعمال مفردات الأنواء من سماء ونجوم ورياح وأمطار وحرّ وبرد وقد يجد الدارس خصوصية عند كل شاعر خلق صورته الفنية من الأنواء⁽¹⁶⁾ وخيال الشاعر أي شاعر - مقترن بالمحيط - فقد يصور الشاعر الطبيعة إنساناً مفعماً بالمشاعر يفرح مع الشاعر ويحزن⁽¹⁷⁾ وقد عنيت كتب التراث بحوار الشعر مع الأنواء فأفردت لذلك بعضاً من الفصول⁽¹⁸⁾ أما دواوين الشعر

-
- (12) المرجع نفسه ص 26 وانظر مباحث ابراهيم مطر القرية من هذا النحو في الصفحة ذاتها مقبوسة من مجلة المقتطف المجلد 76 الجزء 2 ص 166.
- (13) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276). الشعر والشعراء انظر 1/22 رأي ابن قتيبة في الشعراء المتأخرين الذين يستعيرون مفردات السلف وأخيلتهم!!.
- (14) ابن عبد ربه (أحمد بن محمد ت 328). العقد الفريد 3/10.
- (15) الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد ت 429) التمثيل والمحاضرة تح عبد الفتاح الحلو ص 226 - 255 انظر الفصل الثالث (فيما يكثر التشبيه به).
- (16) طبانة (د. بدوي). معلقة العرب ص 210 وبعدها.
- (17) نصر (د. عاطف جودة). الرمز الشعري عند الصوفية ص 258.
- (18) قارن للمثال: ديوان المعاني الكبير (أبو هلال العسكري) والعقد الفريد (ابن عبد ربه) 4/47 والتمثيل والمحاضرة (الثعالبي) 226 - 252 والحماسة الشجرية (ابن الشجري) 2/723 ثم 770.

الجاهلي فهي أطاريح في الأنواء حتى أن بعض الدواوين ليبدو مكرّساً لمفردات الأنواء!! كديوان عدي بن زيد العبادي⁽¹⁹⁾ وأمية بن أبي الصلت⁽²⁰⁾ أما النثر الفني الجاهلي . . أو ما بقي من النثر الفني الذي ضاع أكثره فإنه معني تماماً بمفردات الفلك والأنواء فمن النادر جداً خلو الخطب أو أسجاع الكهنة أو الأمثال أو المناشرات من ذكر الأرض والسماء والبرق والنجوم والرياح والمطر والشمس والقمر . . وبعض الصور الفنية النوثية الكامنة في النثر الفني اختفت لأسباب دينية . . فالباحث عن قوس قزح تعب، والمسلمون يقولون إنما هو قوس الله لأن قزح اسم شيطان⁽²¹⁾ قال ابن عباس لا تقولوا قوس قزح فإن قزح من أسماء الشياطين ولكن قولوا قوس الله⁽²²⁾ . والقزح هي الطرائق التي في القوس وواحدتها قزحة و(الداح) اسم آخر لقوس قزح فالذي لا يفرق بين الماح (صفار البيض) والداح هو المغفل كما في الأمثال⁽²³⁾ .

وقد تتجمع مفردات النجوم في الشعر الجاهلي ضمن سياق الجغرافية أو النجوم أو الطبيعة⁽²⁴⁾ وتنهى دراستنا الفنية التي تموضعت في الصورة النوثية ضمن الخطاب الشعري الجاهلي في أن تقارب هدفها من خلال مفردات «أرض/ برق/ ثريا/ جوزاء/ ريح/ سحابة/ سماء/ شمس/ صقيع/ طل (ندى)/ قمر/ كوكب (ونجم) . .» .

1 - الأرض . .

تتسع الأرض وتضيق محاكية اتساع رؤية الشاعر وضيقها، فهي على نحو ما الدنيا برمتها، وهي على نحو آخر ذات الشاعر، وهذه الحال تقتضي نقل الأرض (في المخيال الإبداعي الجاهلي) من طبيعتها الجامدة إلى طبيعة مغايرة تنعم بالمشاعر وقد يتفوق المكر الفني فيغلق كوة التصريح لتظل الأرض منفتحة لمقترحات التلقي . . هي أرض

ورسالة الهناء (المعري) 113 ومحاضرات الأدباء (الراغب الأصفهاني) ونهاية الأرب (النويري) وسيوضح ذلك من خلال مفاصل الدراسة لاحقاً . .

(19) انظر فهرسة اللغة 279 - 317 . . مثل برق غيث نجم .

(20) انظر ص 395 .

(21) لسان العرب (قوس) ثم (قزح) .

(22) الأزمنة والأمكنة 108/2 وبعدها .

الضبي (المفضل بن محمد بن يعلي الكوفي ت 178) المفضليات ق 91 ص 320 .

(23) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد ت 518) . مجمع الأمثال وثمة الكثير من الأمثال النوثية مبثوثة ضمن تبويبها . .

(24) كراتشوفسكي (أغناطيوس) . تاريخ الأدب الجغرافي العربي وانظر: شامي (د) يحيى عبد الأمير) النجوم في الشعر العربي القديم .

وهي غيرها.. . قارن عامر المحاربي :

هُم يَطْدُونَ الْأَرْضَ لَوْلَاهُمْ ارْتَمَتْ بِمَنْ فَوْقَهَا مِنْ ذِي بَيَانٍ وَأَعْجَمٍ⁽²⁵⁾

وصورة عامر المحاربي منغلقة الظاهر منفتحة الداخل بينا تكون الأرض عند زهير بن أبي سلمى أرضين.. . تمتلك حذق التجار.. . حين يكون الموتى بضاعة نادرة رائجة (كذا).

تَنَافَسَ الْأَرْضَ مَوْتَاهُمْ إِذَا دَفَنُوا كَمَا تَنَوَّفَسَ عِنْدَ الْبَاعَةِ الْوَرَقُ⁽²⁶⁾

أما (مهلهل) فقد سنّ صورة للأرض استساغها الشعراء فيما بعد.. . فهي شريكة الشاعر في عواطفه، تنكب معه وتسعد به.. .

نَعَى النِّعَاةَ كَلِيْبًا لِي فَقَلَّتْ لَهُمْ مَالَتْ بِنَا الْأَرْضِ أَوْ زَالَتْ رَوَاسِيهَا

لَيْتَ السَّمَاءَ عَلَى مَنْ تَحْتَهَا وَقَعَتْ وَانْشَقَّتْ الْأَرْضَ فَانْجَابَتْ بِمَنْ فِيهَا⁽²⁷⁾

وتقترن صورة الأرض في مخيالي امرئ القيس وأحيحة بن الجلاح بالقضاء والقدر.. . وهما يتساءلان حائرين: أيدي الإنسان إذا يمم ناقته صوب أرض يعنيها، بأي أرض يدركه المبيت أو المقييل⁽²⁸⁾ بينما يطمئن النابغة كنياته، فالأرض تشاكل خيمة في مهب إعصار رملي.. . ترسخ برسوخ الممدوح.

تَخَفَ الْأَرْضَ إِذَا بَنَتْ عَنْهَا وَيَعْنَى مَا حَيَّتْ بِهَا ثَقِيْلًا

رَسَتْ أَوْ تَادَهَا بِكَ فَاسْتَقَرَّتْ وَتَمْنَعُ جَانِبِيهَا أَنْ يَمِيْلًا⁽²⁹⁾

وإذا أعاد لقيط بن يعمر الإيادي الأرض الى وهلتها فجعلها أرض الواقع فإن ذلك لا يعفينا من تفكيك المجاز الكامن في واقعية الأرض.. . فحراثة الأرض ضرب من السفه.. . حيث تتصاعد السنة اللهب منذرة بحرب عمياء.. . وبهذه الحيشية تكون الأرض المحروثة كناية عن الجماعة المقهورة التي أسلمت أزمتهما للعدو!!

وَأَنْتُمْ تَحْرَثُونَ الْأَرْضَ عَنْ سَفْهِ فِي كُلِّ مَعْتَمَلٍ تَبْغُونَ مَزْدَرَعًا⁽³⁰⁾

(25) المفضليات ق 91 ص 320.

(26) العقد الفريد 1/ 201.

(27) المصدر نفسه 6/ 63.

(28) امرؤ القيس: انظر: البحري (أبا عبادة الوليد بن عبيد ت 284) الحماسة ق 622 ص 124.

أحيحة بن الجلاح. ديوانه ص 75 ب 10.

(29) النابغة الذبياتي. ديوانه ق 69 ب 1؛ 2 ص 208.

(30) لقيط بن يعمر الأيادي. ديوانه ق 1 ب 18 ص 38.

الصائغ (د. عبد الإله) الإبداع الأدبي العربي قبل الإسلام بين الواقع والتوقع طب وزارة الثقافة والإعلام العراقية سلسلة الموسوعة الصغيرة 1989 ص 38.

والمخيال الجاهلي مولد فعال لعشرات الصور من أي مفردة حياتية، فما بالك بالأرض المقترنة بالمكان والوطن والحبيب والعدو.. . . ويكفي الدارس ملاحظة اقتران بكاء الحبيب بمكان محدد.. . ثم انشغالات الشاعر بوصف الأطلال والرسوم وإذا يثس هتف بنفسه (دع ذا) وانهمك في مكابدة الصحراء التي يصفها ويدقق في وصفها⁽³¹⁾ وقد يستنبط الشاعر فعلاً من الأرض!! نحو (استأرض) أي ثبت بالأرض قال ساعدة بن جؤية:

مستأرضاً بين بطن الليث أيمنه إلى شمنصير غيثاً مُرسلاً معجاً⁽³²⁾

ونحو (أرض) أي أصيب بالزكام قال أبو المثلث الخناعي:

جهلتَ سعوطك حتى تخا ل أن قد أرضت ولم تؤرض⁽³³⁾

وقد تكون الحوافر أرضاً للفرس.. . فإذا قال الشاعر أنه قطع الصحراء بصلاب الأرض فإنه يكتفي بذه عن الخيول ذات الحوافر الصلبة القوية قال سويد بن أبي كاهل:

وفلاةٍ واضح أقرابها بالياتٍ مثل مرفت القزع
فركبناها على مجهولها بصلاب الأرض فيهن شجع⁽³⁴⁾

والأرض عند الأعشى تعني مساحة اللحظة، فهي إناء يحتوي الزمان ففي الأمثلة (أ - ب - ج) تكون الأرض حمراء لتشي بلحظة الموت في سياق حرب غشوم ثم تسود الأرض وهلة يطبق الليل عليها.. . ذلك الليل القاتم (كناية عن الغبار والهلع) الذي يسبق بجيشه جند الكثرة.. . بعدها يلجأ الأعشى إلى عبارة (فدعها) هذه العبارة التي تشكلت من فيوضات الفعل والفاعل والمفعول به.. . العبارة الفاصلة بين التردد والحسم.. . لماذا الهمّ وثمة الناقة (كناية عن السفر).. . وهو يتساءل عارفاً مستنكراً.. . أئمة أرض لم أبلغها.. . أو لم تبلغها الناقة!!

أ - فتفانوا بضراب صائب ملاً الأرض نجيعاً فسفح
ب - لما أتونا كأن الليل يقدمهم مطبّق الأرض يغشاها بهم سدف
ج - فدعها وسل الهمّ عنك بجسرة تزيد في فضل الزمام وتغتلي

(31) الصائغ (د. عبد الإله). الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 260.

وانظر الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 226.

(32) السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين ت 275). شرح أشعار الهذليين 3/ 1173 ق 9.

(33) نفسه 307/1 ق 19 ب 12.

(34) المفضليات ق 40 ب 23، 25 ص 193.

فأية أرض لا أتيت سراتها وأية أرض لم أجبها بمرحل⁽³⁴⁾

2 - البرق

تلبث دلالة البرق المعجمية ضمن سياق اللمع، وليس ثمة فرق بين دلالتني (البرق) المعجمية والتواضعية، وقد استقرت مفردة نوثية تخلب أبصار الشعراء فتؤرقهم قارن عمر ابن معديكرب:

ألم تارق لذي البرق اليماني يلوح كأنه مصباح بانني⁽³⁵⁾

ويأرق عبيد بن الأبرص راصداً البرق في حلقة الليل، فكأن البرق صباح في الظلمة.. أو بمعنى آخر.. ضمن الدائرة الكنائية أمل في اليأس أو ذاكرة في النسيان!!

يامن لبرق أبيت الليل أرقبه من عارض كبياض الصبح لَمَاح⁽³⁶⁾

وتقترن صورة البرق في الخطاب الشعري (غالباً) بالفعل (شام) أي نظر أين وقع السحاب وفيه البرق!! وامرؤ القيس يخاطب (ربيعه) وهو الجلاد الذي أوكل إليه أبو امرئ القيس ملك كندة ذبح الشاعر في لحظة غيظ.. يخاطبه قائلاً له:

لا تسلمني يا ربيع لهذه وكنت أراني قبلها بك واثقاً

مخالفة نوى أسير بقرية نوى عربيات يشمن البوارقا⁽³⁷⁾

ويذهل الطفيل الغنوي وهو يرى إلى ظعن الحبيبة، فيتأسى بسؤال صاحبه إن كان رأى الذي رآه!! فيجيبه صاحبه ممعناً في تفجيعة إن ظعن الحبيبة والبرق سواء بسواء.. وربما لم ير الشاعر ظعناً وإنما رأى برقاً مغيماً!!

فقال ألا لم ترَ اليومَ شبحه وما شمت إلا لمح برق مغيماً⁽³⁸⁾

والبرق يخلب روح الشاعر قبل نظره.. لأنه شيء من لغز الحياة وقد كابده امرؤ القيس منذ وهلته الأولى حتى استحالته سيولاً جارفة ليختم به معلقته ضمن طقوسية فنية:

(34) ديوان الأعشى ق 36 ب 14 ق 62 ب 22 ق 77 ب 26 وانظر ق 21 ب 22.

(35) الأنواء في مواسم العرب ص 179 وانظر ديوان عدي بن زيد العبادي ق 3 ب 1 ص 37.

أرقت لمكفهر بات فيه بوارق يرتقين رؤوس شيب

(36) عبيد بن الأبرص. ديوانه ص 52 ب 6 وانظر ديوان لبيد (ص 262). ثم انظر ص 264.

ياهل ترى البرق بت أرقبه يُزجي حبيباً إذا خبا ثقباً

(37) ديوانه ق 34 ب 1، 2 ص 195.

(38) الطفيل الغنوي. ديوانه ق 7 ب 1 ص 13.

كلمع اليدين في حبي مكلل
أهان السليط في الذبال المفتل
وبين أكام بُغْدَ ما متأمل
يكبّ على الأذقان دوح الكهنبل
ولا أطمأ إلا مشيداً بجندل
من السيل والغشاء فلُكة مغزل
كبير أناس في بجاد مُزْمَل
نزول اليماني ذي العياب المخول
بأرجائه القصوى أنابيش عنصل
وأيسره على الستار فيذبل
فأنزل منه العُضم من كل منزل⁽³⁹⁾

أحار ترى برقاً كأن وميضه
يضيئ سناه أو مصابيح راهب
قعدت له وصحبتني بين حامر
وأضحى يسخ الماء عن كل فيقة
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة
كأن طمينة المجيمر غدوة
كأن أباناً في أفانين ودقه
وألقى بصحراء الغبيط بعاعه
كأن سباعاً فيه غرقى غدية
على قطن بالشيم أيمن صوبه
وألقى ببيسان مع الليل بركه

لماذا ختم امرؤ القيس معلقته بهذه اللوحة البرقية التي خلقت عشرات الصور
النوئية.. ولماذا أرق الشعراء الأربعة: عمرو بن معديكرب وعدي بن زيد العبادي وعبيد
بن الأبرص وليبد بن ربيعة العامري؟ وباتوا يرقبونه؟ ولماذا شبه الطفيل الغنوي شبح
ظعن الحبيبة بالبرق؟ مع أن البرق يظهر فجأة ويختفي بأسرع مما يظهر! والظعن بطيء
الاختفاء!!؟

.. نعم البرق آية المطر.. بيد أنه أيضاً لغز يخض روح الشاعر ويزعج سكون الليل
الفادح!! أمية بن أبي الصلت يضع البرق في إطار غامض.
أنفى الدياس من الغوم الصحيح كما أنفى من الأرض صوب الوابل البرد
وإذا حاول محقق الديوان تفسير مفردات البيت النووي وجد من المناسب القول:
(والبيت أيضاً بهذا الشكل غير مفهوم)!!⁽⁴⁰⁾.

وهاجس البرق عند الأعشى مقترن بطاقة التخيل التي تثمر عشرات الصور الفنية:
أ - يا من رأى عارضاً قد بت أرقبه كأنما البرق في حافات الشعل
له رداً وجوز مفام عمِل منطلق بسجال الماء متصل

(39) ديوانه ق 1 ب 67 - 77 ص 24 وبعدها.

(40) أمية بن أبي الصلت ق 67 ص 235 ورد هذا البيت في سؤالات نافع بن الأزرق ص 14 وفيه
خطأ مطبعي واضح جداً وهو (قوم) والأصح (قوم) لأن نافع بن الأزرق كان يسأل عبد الله بن
عباس عن القوم!! وقد نقل محقق شعر أمية بن أبي الصلت البيت بقضه وقضيضه دون أن
يلتفت إلى الخطأ المطبعي!!

ولا اللذاذة من كأس ولا الكسل
 شيموا وكيف يشيم الشارب الثمل
 وبالخبيّة منه عارض هطل
 فالعسجدية فالأبلاء فالرّجل
 حتى تدافع منه الرّبؤ فالجبل
 روض القطا فكثيب الغينة السهل
 زوراً تجانف عنها القود والرّسل⁽⁴¹⁾
 وإلا تزال فوق رأسك بارقة⁽⁴²⁾
 جبليين يعجبني انجيا به
 زجل أربّ به سحابه
 لما دنا قرداً ربابه⁽⁴³⁾
 وتُصبي الحلیم ذا الحجا بالتقتل
 بمعصمها والشمس لما ترّجل⁽⁴⁴⁾
 كسوتها أسفع الخدين ععبا
 من الأميل عليه البغر إكثابا
 يجري الرباب على متنيه تسكابا
 تخاله كوكباً في الأفق ثقابا⁽⁴⁵⁾
 أشمّ كريمّ جاره لا يرهق
 وأقدم إذا ما أعين الناس تبرق⁽⁴⁶⁾
 تشقّ البراق بأصعادهما⁽⁴⁷⁾
 بي عليها بعد البراق البراق⁽⁴⁸⁾

لم يلهني اللهو عنه حين أرقبه
 فقلت للشرب في درنى وقد ثملوا
 برقاً يضيئ على الأجزاء مسقطه
 قالوا نمار فبطن الخال جادهما
 فالسّفح يجري فخنزير فبرقته
 حتى تمحل منه الماء تكلفة
 يسقي دياراً لها قد أصبحت عُزباً
 ب - وبينى فإن البين خير من العصا
 ج - بل هل ترى برقاً من الـ
 من ساقط الأكناف ذي
 مثل النعام معلقا
 د - تهالك حتى تبطر المرء عقله
 إذا لبست شيدارة ثم أبرقت
 ه - كأن كوري وميسادي وميثرتي
 الجاه قطر وشفان لمُرتكم
 وبات في دف أرطاة يلوذ بها
 تجلوا البوارق عن طيان مضطمر
 و - طويل اليدين رهطه غير ثنية
 كذلك فافعل ما حييت إليهم
 ز - فتلك أشبهها إذا غدت
 ح - ذاك شبّهت ناقتي إذ ترامت

(41) ديوان الأعشى ق 6 ب 22 - 30.

(42) نفسه ق 41 ب 2.

(43) نفسه ق 54 ب 33 - 35.

(44) نفسه ق 77 ب 21 - 22.

(45) نفسه ق 79 ب 11.

(46) نفسه ق 33 ب 62.

(47) نفسه ق 8 ب 37.

(48) نفسه ق 32 ب 34.

لقد ثمر التخيل في النصوص (أ ب ج د هـ و ز ح) عشرات الصور الفنية العنقودية التي جعلت مفردة البرق شحنتها الرئيسة ففي النص (2) ثمة بانوراما نوئية تبدأ بالريح والبرق دالتي المطر لتمرّ بكوكبة من السكارى بمنتجع (درنى) فتراهن أولئك على مساقط البرق.. فكل يشيم البرق.. وفي (ب) ثمة العصا التي يهدد بها الأعشى زوجه.. في صورة تجعلها حين تهوي على الرأس تبرق!! أما المثال (ج) فإن صورة البرق تتشظى صوراً كثيرة.. فالغيوم كانت لوحات في السماء فيتهياً للرائي منها مشاهد ومشاهد.. بينها سرب من النعام يجري مذعوراً وفي (د) ثمة امرأة تغري بالتقتل!! والتقتل ضرب من فن الإغراء آلتة مشية فيها تشن وتكسر وتقلب.. وتختار لنفسها ثوباً يمثل موضة ذلك الزمان (الشيدارة) وهي قماش يشق ليحاكي ثوباً قصيراً يلبس من العنق بلا جيب ولا أكمام.. فيرى الناظر إلى معصمها برقاً يخلب الروح.. فلماذا تبرق الحبيبة بمعصمها قبل أن تترجل الشمس؟.

هـ - عودة للوحة النوء ولكن من خلال ثور الوحش أسفع الخدين يحاكي الناقة.. يتيه في التيه.. ويذعره المطر والريح.. فاستعان بقامة شجرة برية (أرطاة) لدفع غائلة الذعر والمطر والريح وهو يكابد الجوع والهزال.. فإذا بدأ الرعد في السماء.. وبرق الضوء تهباً للناظر أنه يرى كوكباً في الأفق وليس ثور وحش؟!.

لماذا يبدو الثور الوحشي (وهو حيوان مقدس في الذهنية الشرق أوسطية) كوكباً من خلال البرق؟؟! وفي (و) ثمة فتى تاهل للمديح والمديح ضرب من الغزل بالمكارم!! والنص يدعو إلى التواصل مع المروءة وإن برقت أعين الحساد من الناس!! بينا يختص (ز) ثم (ح) بناقة تهصر بإخفافها البراق!! والبراق جمع برقة.. الأرض التي تشكلت من الحصى والرمل والطين.. كأنها الأرض صنيعة البرق وما يعقبه من أمطار وسيول.. بل إن (ح) جعل الناقة براقاً يمحق براقاً!!.

ويضع امرؤ القيس صوراً فنية تقترن بالبرق على نحو من الأنحاء فهو ابتداء ينصحنا بأن نغتم البهجة من الدنيا.. وبهجة الدنيا عنده التمتع بالنساء (كذا) النساء البيض والنساء السمرة.. أعناقهن طوال وخصورهن ضمرة.. وسيرتهن عفيفة.. فهن يبرقن في أعين الرجال:

من النشوات والنساء الجسان
حواصنُها والمبرقات الرواني⁽⁴⁹⁾

تمتع من الدنيا فإنك فان
من البيض كالأرام والأدم كالدمى

(49) ديوانه ق 8 ب 13، 14.

3 - الثريا :

الثريا تصغير الأثرى للمرأة المتمولة ومنه الثريا للسبعة كواكب التي في عنق الثور سميت بذلك لكثرة كواكبها مع ضيق المحل ومنها الثريا لمنارة تعلق في البيوت لمشابهة بينهما والأثرى الكثير المال والأنثى ثرواء⁽⁵⁰⁾.

.. إذن .. كثرة النجوم وضيق الرقعة والارتفاع في إطار من العتمة .. هذه الآليات تشحن صور الثريا الفنية بوهج الشعرية .. على أن أغلب صور الثريا مقترنة بالسأم من الليل .. الذي يجعله الانتظار طويلاً مملاً .. قارن الأعشى :

فبتّ بليلة لا نوم فيها	أكابدها وأصحابي رقود
كأن نجومها ربطت بصخر	وأمراس تدور وتستريد
إذا ما قلت حان لها أفول	تصعدت الثريا والسعود
فلأياً ما أفلن مخويات	خمود النار وارفض العمود ⁽⁵¹⁾

والثريا .. موعده يلتقي فيه العاشق بالمعشوق، فلا يندعران بأعين الوشاة وامرؤ القيس يأتي الحبيبة وهي نائمة حين تتعرض الثريا في السماء ولا شك أن انتظاره لبزوغها يمثل سأمًا يروعه ..

وبيضة خدر لا يرام خباؤها	تمتعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت إحراساً وأهوال معشر	عليّ حراسٍ لو يشرون مقتلي
إذا ما الثريا في السماء تعرضت	تعرض أثناء الوشاح المفضل
فجثت وقد نضت لنوم ثيابها	لدى الستر إلا لبسة المتفضل

وإذ يطول ليل العاشق يقصر معه صبره فتبدو له النجوم بطيئة كأنها شدت بحبل مفتول إلى جبل أصم!!

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل⁽⁵²⁾

صور الثريا في ذهنية النص الإبداعي القبسلافي مؤتلفة مختلفة ..

فعدي بن زيد يقرن بين المطر والثريا .. أي وصل الحبيبة والثريا . فالشعراء الجاهليون يستفزون عاطفياً وغريزياً بمشهد المطر . فمعظم العلاقات العاطفية تتشكل مع المطر .. ومعظم لقاءات الوصل تتزامن مع المطر .. فإذا ذكر المطر .. ذكرت

(50) البستاني (بطرس) . محيط المحيط . انظر (ثرا .. ثريا) .

(51) ديوان الأعشى ق 65 ص 371 وفي ق 19 ب 12 (نجوم السماء) وفي الأنواء ص 27 (نجوم الثريا) .

(52) ديوان امرئ القيس ق 1 ص 13 .

الحبيبة . . فمن حقنا أن نرى الحبيبة في اقتران المطر بالثريا عند العبادي . . بيد أن هذا الشاعر ينهج منهجاً جاهلياً في تعليل المطر . . ويظن أن الثريا تمدّه بنوئها . .
يجيء بما أمدته الثريا معيراً أمره دَرَزَ الجنوب⁽⁵³⁾

وحين يلتبس الغيم بالمطر . . الضوء بالعتمة . . الماء باليباس تتقد الرغبة للقاء الحسنة في وجدان الشاعر فيرى حبيبته خالة للنجم أي خالة للثريا!!

قارن عبد المسيح بن عسلة الشيباني:

وسَماع مدجنة تعللنا حتى نؤوب تناوم العُجَم
لصحوت والنمريُّ يحسبها عمّ السماك وخالة النجم⁽⁵⁴⁾

والنجم عند العرب الثريا ونجوم السماء تعني الثريا أيضاً فإذا قال الأعشى:

يراقبن من جوع خلال مخافة نجوم السماء الطالعات الشواخصا

رواها الدينوري ابن قتيبة في (الأنواء ص 27) نجوم الثريا وقال إن النون في يراقبن تخص النساء اللواتي يعلمن أن الضيق وضنك العيش باقيا ما بقيت الثريا!!⁽⁵⁵⁾.

لكن قيس بن الخطيم بطوع الأنواء ويركعها أمام الحبيبة . . فينزل الثريا من فوقيتها ويصوغها عقداً على نحر حبيبته لكي يتوهج في العتمة . . .

وجيد كجيد الرئم صاف يزينه توقد ياقوت وفصل زبرجد
كأن الثريا فوق ثغرة نحرها توقد في الظلماء أي توقد⁽⁵⁶⁾

4 - الجوزاء:

جوز الشيء وسطه، وقال قطرب عن القشيريين: أول المطر الوسمي وأنواؤه العرقوتان المؤخرتان من الدلو ثم الشرط ثم الثريا، وبين كل نجم نحو من خمس عشرة

(53) ديوان عدي بن زيد ق 3 ص 38.

(54) المفضليات ق 72 ص 279 وانظر الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت 255). البيان والتبيين 251/1.

(55) قطرب (أبو علي محمد بن المستنير ت 206) كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية تح د. حاتم الضامن طب مؤسسة الرسالة بيروت 1985 ص 23.. ثم النجم وهو الثريا!! وانظر ص 25.

فأول القيظ طلوع الثريا وآخره طلوع سهيل . . . فأول نجوم الصيف الثريا وهو النجم قالت العرب إذا طلع النجم فالصيف في حدم والعشب في حطم.
(56) ديوان قيس بن الخطيم ق 6 ص 125.

وانظر أنواء الدينوري ص 25 وبعدها الأسجاع المقالة في الثريا.

ليلة ثم الشتوي بعد الوسمي وأنواؤه الجوزاء ثم الذراعان ونشرتهما ثم الجبهة وهي آخر الشتوي . إ.هـ فإذا طلعت الجوزاء حميت المعزاء واكتنست الظباء وأوفى في عوده الحرباء . . وقيل إذا طلعت الجوزاء انتصبت العود في الحرباء⁽⁵⁷⁾ . وتعد الجوزاء في الكواكب اليمانية وقد يسمونها (الجبار) محاكاة لصورة ملك ذي خيلاء يجلس على كرسي العرش⁽⁵⁸⁾ . فأصبحت مفردة الجوزاء قادرة على تثمير صور لمسية مقترنة بشدة الحرّ قارن علقمة الفحل :

وقد علوت قتود الرحل يسفعني يوم تجيء به الجوزاء مسموم
حام كأن أوار النار شامِلُهُ دون الثياب ورأس المرأ معموم⁽⁵⁹⁾

ومهلل الشعراء مبدع مبتكر كتب عليه أن يكابد حياة الناس الاعتياديين الذين ينامون مبكرين ويصحون متأخرين، مهلل لا يعرف النوم فهو لا يصحو لأنه لا ينام، فما أطول ليله وما أعتم دجنته!! حتى (كأن كواكب الجوزاء نوق حديثات النتاج عطفت على رُبَع مكسور فهي لا تتركه وهو لا يقدر على النهوض!!).

أيلتنا بذئ حُسم أنيري إذا أنت انقضيتِ فلا تحوري
فإن يك بالذنائب طال ليلي فقد أبكي من الليل القصير
وأنقذني بياض الصبح منها لقد أنقذت من شرّ كبير
كأن كواكب الجوزاء عودٌ معطفة على ربع كسير⁽⁶⁰⁾

ويبدو أن تشبيه مهلل للجوزاء بالبعير قد فتق لديه فاكهة التخيل . فاندلعت السنة التشبيهات . . فاصطنع مشبهاً به للجدي وآخر للثريا .

وإذا كان العرب يقرأون السماء فيرون برج الجوزاء معترضاً جوز السماء تخيلوا أن إطلاق اسم الجوزاء على أولادهم سيمنحهم اعتراضاً لجوز المجد⁽⁶¹⁾ ولقد تهباً للنابغة تشبيه رحله (ناقته) بثور الوحش الذي يرتسم الذعر في عينيه (مستأنس!!) ويرتسم الجوع على مصيره المطوي (مصير لغة في معي) وإمعاناً في الذعر والمكابدة تمطره الجوزاء وترشقه بالثلج يقول النحاس (ومعنى سرت عليه من الجوزاء سارية كمعنى قولهم مُطرنا

(57) كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية ص 24.

(58) الأنواء 45.

(59) ديوان علقمة بن عبدة (الفحل) ق 2 ص 73.

(60) القالي (أبو علي اسماعيل بن القاسم ت 356). الأمالي 2/130.

(61) لسان العرب (جور).

بنوء كذا وهو شيء قد نهى عنه وغلظ فيه!!⁽⁶²⁾ ثم تتكشف لوحة الصيد عن أثر تخيلي
فائق لفعل الجوزاء.. . قارن:

كأن رَحلي وقد زال النهار بنا
من وحش وجرة موشي أكارعه
سرت عليه من الجوزاء سارية
فارتاع من صوت كلاب فبات له
فبشهنّ عليه واستمرّ به
فهاب ضمران منه حيث يوزعه
شكّ الفريضة بالمدرى فأنفذهما
فظلّ يعجم أعلى الروق منقبضاً
لما رأى واشق إقعاص صاحبه
قالت له النفس إني لا أرى طمعاً
فتلك تبلغني النعمان إنّ له

بذي الجليل على مستأنس وخذ
طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد
تُزجي الشمالُ عليه جامد البرد
طوع الشوامت من خوف ومن صرد
صمغ الكعوب بريثات من الحرد
طعن المُعارك عند المحجر النجد
شك المبيطر إذ يشفى من العضد
في حالك اللون صدق غير ذي أود
ولا سبيل إلى عقل ولا قود
وإنّ مولاك لم يسلم ولم يصد
فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد⁽⁶³⁾

والمرار بن منقذ يشبه ناقته بعداء (حمار يعدو) عطشا، وعليه الحفاظ على خيلاء
فحولته أمام أتنه الضوامر البطون فيشبعها عضاً فهو في خصب يروث على البقل حتى
أدركه لهب الصيف الذي يحرق الجنادب في الجحور فتبعث صريراً قبل أن تتلف.. . وما
كان ذلك ليكون بمنأى عن يد الجوزاء في يوم مصمقر (شديد اللمب)!! فناقة المرار بن
منقذ:

مثل عداء بروضات القطا
فحل قبّ ضمّر أقرابها
لهبانّ وقدت جزانه
ظلّ في أعلى يفاع جاذلاً
السمنان فيسقيها به
وهو يغلي شعث أعرافها

قلصت عنه ثماد وغدر
من يد الجوزاء يوم مصمقر
يرمضُ الجنذب منه فيصير
يقسمُ الأمر كقسم المؤتمر
أم لقلب من لفاط يستمر
شخصّ الأبصار للوحش نظر⁽⁶⁴⁾

(62) النحاس (أبو جعفر أحمد بن محمد ت 338). شرح القصائد التسع المشهورات انظر 2/744.

(63) ديوان النابغة ق 1 ص 18 وبعدها.. .

(64) المفضليات ق 16 ص 86.

5 - الريح :

ثمة جهات أربع محددة للرياح تعرفها الخبرة الجاهلية فتحدد أنواءها وتعلم سمات كل ريح نسبة إلى المهبّ!! ريح الشمال من تحت جدي الفرقدين وريح الجنوب من تحت جدي سهيل، والصبا من المشرق والدبور من المغرب.. وإذا اختلفت الخبرة النوثية الجاهلية في برودة الريح وحرارتها ورطوبتها ويبوستها فإن ذلك مردود إلى المكان الذي تهبّ عليه الريح⁽⁶⁵⁾ وإذا حمد شاعر ريح الصبا فثمة آخر يذمها.. والمسألة مسألة اقتران.. تحمد الريح إذا اقترنت بأوقات محمودة.. علاقة حب!! وصل حبيب!! غزو وغنم!! وتذم حين تنقلب الإشارة كأن تدثر الريح نبعا للشرب أو تعفو آثار الطريق.. أو يتخذها الغازي ساعة للغزو - وامرؤ القيس لم يقرأ ريحي الجنوب والشمال قراءة نوثية وإنما وجدهما عدوين مخربين.. ريح تواري أطلال الحبيبة وأخرى تكشفها.

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها بما نسجتها من جنوب وشمال⁽⁶⁶⁾

وتتحول الشمال والدبور لحظة حزن بشر بن أبي خازم إلى رماد يشي رؤية الشاعر الرمادية.. أو كنايات احتراق البهجة!!

وجزّ الرامسات بها ذيولاً كأن شمالها بعد الدبور
رماً بين أظار ثلاث كما وشم النواشر بالنؤور⁽⁶⁷⁾

ولم يستغ كل من ابن طباطبا العلوي وأبي هلال العسكري الصورة الفنية النوثية التي أتلتها بشر بن أبي خازم لأنه شبه ريح الشمال وريح الدبور بالرماد ورأيا أن ذلك (من التشبيهات التي لم يلفظ أصحابها فيها وأنها من معيب التشبيه)⁽⁶⁸⁾ ولم يلتفت الناقدان إلى الكناية في الصورة فالشاعر لم يلتفت إلى وجه الشبه قدر ما التفت إلى خيبته الرمادية!! والملاحظ أن الريح غالباً ما تختص بالصورة الكنائية الخشنة التي تنضح شراً والرياح تختص بالصورة الكنائية اللينة التي تنضح خيراً!! ويرى المبرد أن الذهنية الجاهلية إنما تكره الريح لأنها من جنس البوار والجذب وتميل إلى الرياح لأنها تلقح

(65) الكامل 57/2 وبعدها قارن: البيروني (أبا الريحان محمد بن أحمد ت 440) الآثار الباقية عن القرون الخالية ص 339 وانظر الصور الإيضاحية ص 341 ثم المسعودي (أبا الحسن علي بن الحسين ت 346). التنبيه والإشراف ص 19.

(66) ديوان امرئ القيس ص 8.

(67) ديوان بشر بن أبي خازم ق 72 ص 279.

(68) العلوي (ابن طباطبا: أبو الحسن محمد بن أحمد ت 322) عيار الشعر القاهرة 1956 ص 90. العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله ت 395)، الصناعتين ص 264.

السحاب وآية ذلك قوله تعالى (الله الذي يرسل الرياح فتثير سحاباً)⁽⁶⁹⁾ وقول نبينا ﷺ عند الهبوب (اللهم اجعلها رياحاً ولا تجعلها ريحاً)⁽⁷⁰⁾ والنصر الجاهلي (الإبداعي) لم يعن بالفروق اللغوية بين (الرياح والريح) كما تقضي الدلالة!! فقد يمتدح بيته لأن الريح تهبّ فيه!! قارن الطفيل الغنوي:

وبيت تهبّ الريح في حجراته بأرض فضاء بابه لم تحجب
سماواته أسمال بُرد محبّر وصهوته من أتحمي مقضب⁽⁷¹⁾

فإذا كانت الريح خيراً عند الطفيل فإن الرياح عند الأسود بن يعفر شر مستطير.. . قال محرق وآل إياد تركوا منازلهم المعمورة وقصورهم الشاهقة إلى (بلى ونفاد) وقد جرت الرياح على محلّ ديارهم!!

جرت الرياح على محلّ ديارهم فكأنما كانوا على ميعاد⁽⁷²⁾

وفي مقابل هذين الشاعرين ثمة الوفير من الشعراء الذين قرنوا الريح بالشرّ فزهير بن أبي سلمى يندب ديار الحبيبة التي عفتها الريح والأمطار:

فذو هاشمٍ فميث عريّتنا عفتها الريح بعدك والسماء⁽⁷³⁾

وعلقمة يشكّل صورة فنية يتحرّك فيها ظليم مذعور بالتذكر والرذاذ والريح!!

حتى تذكر بيضات وهيّجه يوم رذاذ عليه الريح مغيوم⁽⁷⁴⁾

وربما جسّدت الذهنية القيسلامية الرياح فهي تحاكي الإنسان خصوبة مثل الجنوب أو عقماً مثل الشمال⁽⁷⁵⁾ وربما تكتظ الصورة النوثية بالريح دون حاجة لصراحة الصورة أو تسمية اللفظة.. . فبشر بن أبي خازم يرينا أثر الريح المغيبة!!

وخرق تعزف الجنان فيه فيأفيه تحن إلى السهام⁽⁷⁶⁾

(69) الروم 48 وانظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ص 326 فأغلب ورود [ريح] كان في الشدة وانظر الكامل 66/2.

(70) الكامل 66/2.

(71) ديوان الطفيل الغنوي ق 8 ص 41.

(72) العقد الفريد 214/3. ديوان الأسود بن يعفر. صنعة د. نوري القيسي مط الجمهورية بغداد 1970 ق 13 ص 27.

(73) شرح ديوان زهير صنعة ثعلب ت 291 ص 56.

(74) ديوان علقمة الفحل ق 2 ص 59.

(75) الأنواء 163 وانظر الأزمنة والأمكنة 2/341.

(76) المفضليات ق 97 ص 324.

فالخرق صحراء تنخرق الريح فيها و(السهام) ريح حازة!! ونقرأ لسنان بن أبي حارثة المري (شَفَان وصراد) وهما ريحان باردتان:

وقد يَسْرَتْ إذا ما الشول رُوْحها برْذُ العِشِي بِشَفَان وِصْرَاد⁽⁷⁷⁾

وثمة معضلة أخرى.. هي أن للريح أسماء يعسر حصرها بسبب من الطاقة الاقتراية في طبيعة اللفظة العربية والمجازية في طبيعة اللغة الشعرية⁽⁷⁸⁾ عبد المسيح بن عسلة (مثلاً) يصطنع رياحاً لخميرته!!

وتبَيِّن الرأْي السَفِيه إذا جعلت رِيح شمولها تنمي⁽⁷⁹⁾

والشَنْفَرِيُّ الأزدي تمنحه أميمة حالة تجعله يشم العطور في الريح فيقارب نورها ووهجها⁽⁸⁰⁾ وإذا اقترنت الريح بالشدة والرياح بالخير فإن روح الهجاء فرقت بين دلالة الرياح وبني رياح فسخر منهم زبان بن سيار المري وهددهم عوف بن عطية الربابي⁽⁸¹⁾.

وفي نونية المثقب العبدى تثير عال للمثل النوثي في الشعر المحفوف بالغزل والفخر..

أفَاطمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتَّعِينِي وَمَنْعَكِ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي
فَلَا تَعْدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَات تَمَرَّ بِهَا رِيحَ الصَّيْفِ دُونِي⁽⁸²⁾

والأعشى في ميميته يثمر المثل الشعبي في النص المحفوف بالغزل والمديح
فبِتُّ كَأَنِّي شَارِبٌ بَعْدَ هَجْعَةٍ سَخَامِيَةَ حَمْرَاءَ تَحْسَبُ عِنْدَمَا
إِذَا بَزَلْتُ مِنْ دَنهَا فَاحَ رِيحَهَا وَقَدْ أَخْرَجْتَ مِنْ أَسْوَدٍ وَالْجَوْفِ أَدْمَا⁽⁸³⁾

6 - السحابة/ الغيث:

بين السحابة والغيث صلة رحم كتلك التي تصل الوالدة بالمولودة، أما مفردات هاتين في المشغل الشعري فهي متسعة، وربما وضع النص المفردة محل أختها استناداً إلى وفرة المترادفات وكثرة الدلالات وانفتاح وظائف المجاز..

(77) نفسه ق 101 ص 350.

(78) اللبائدي الدمشقي (أحمد بن مصطفى ت 1318) لطائف اللغة طب 1321 (د: م) ص 47.

(79) المفضليات ق 72 ص 279.

(80) نفسه ق 20 ص 110.

(81) نفسه ق 102 ص 252 وانظر ق 124 ص 414.

(82) نفسه ق 76 ص 288.

(83) ديوان الأعشى ق 55 ص 343.

فالمطر يتكاثف في السماء والسحاب يبيلل الأرض والماشية ترعى الغيث والبرق يسح
الماء، وقد وردت (غيث) معادلاً دلاليّاً للنبت والبقل . . امرؤ القيس:

وقد اغتدي والطير في وكناتها لغيث من الوسمي رائده خال⁽⁸⁴⁾
وزهير بن أبي سلمى:

وغيث من الوسمي حوّ تلاعه أجابت روايه النجاء هواطله⁽⁸⁵⁾

وفسر الأصمعي ذلك فقال: - إذا أصاب المطر الكلاً قيل: كلاً بني فلان!! والغيث
تعاادل المغيوث⁽⁸⁶⁾ أما السحابة فهي تارات وحالات . . مثل الغمامة والغادية والنحو
والخبيب والزبرج والحبي والمؤتفكة والسارية والعيط والمرابيع والمظلم والجون
والربابة⁽⁸⁷⁾ وللخيال اختيار الإشارات التي تناسب معجمه وأسلوبه فالأعشى يرى السحب
بهية سرب نعام يجري⁽⁸⁸⁾ وعلقمة يرى القتل سحابة تمطر الصواعق:

كأنهم صابت عليهم سحابة صواعقها لطيرهن دبیب⁽⁸⁹⁾
والحارث بن حلزة يرى وقع القتال وقع سحاب . . أي مطر!!

وحسبت وقع سيوفنا برؤوسهم وقع السحاب على الطراف المشرح⁽⁹⁰⁾

بينما يرى الحادرة ثغر حسنائه وهي تنازعه الحديث فينطلق خياله به ليوشج بين ثغرها
(للذيد المكرع) وبين سحابة هانية سرت ليلاً فأمطرتها ریح الصبا⁽⁹¹⁾ إن مشهد السحابة
وما تدره من الماء سبب مهم لبث مشاعر الخوف في الصورة⁽⁹²⁾ والرغبة الحسية وفي

-
- (84) ديوان امرئ القيس ص 36 وانظر ص 87.
(85) شرح ديوان زهير ص 127 وانظر ص 87.
(86) هافنر (د. أوغست) وشيخو (لويس). البلغة في شذور اللغة طب كاثوليكية بيروت 1914 انظر
كتاب النبات والشجر للأصمعي ص 25 ضمن البلغة.
(87) انظر في تسميات السحابة وشواهد الشعرية والثرية أ - المفضليات ق 44 ص 218 ق 89 ص
315. ب - ابن جني (أبا الفتح عثمان ت 392) الخصائص 1/126.
ج - الشهرستاني. الملل والنحل 2/241. د - اللبايدي. لطائف اللغة ص 5.
(88) ديوان الأعشى ق 54 ص 339 وانظر الصائغ (د. عبد الإله). الصورة الفنية معياراً نقدياً ص
514.
(89) ديوان علقمة الفحل ق 1 ص 46.
(90) المفضليات ق 62 ص 256.
(91) نفسه ق 8 ص 44.
(92) شرح ديوان زهير ص 316 يتحدث الشاعر عن ناقته التي تحاكي في سرعتها ظليماً مذعوراً من
هطول المطر.

الحالين تبدو الحبيبة خلاصاً من ثقل هذه المشاعر . . فيجرؤ الشاعر على لقاء الحبيبة ليسألها الوصل!!⁽⁹³⁾ طرفة بن العبد يمضي يوم الدجن لاهياً، فيوم المطر الطويل يصبح قصيراً ببهكنة تحت الطراف المعتمد⁽⁹⁴⁾ والمنخل اليشكري يدخل خدر فتاته المراهقة (الكاعب) الحسناء في اليوم المطير⁽⁹⁵⁾ أما الأعشى فيمتطيه الخيال (وقد اختلطت شهوته العارمة المفترسة بهذه النظرة المدققة التي تنفذ الى مواضع الفتنة والإغراء . . . فيود لو أنه خلا بها فيصرعها غداة يوم غائم مطير)⁽⁹⁶⁾ وامرؤ القيس يتذكر الغيبة (المطرة) التي لثقت كناسة الثور وبللتها . . فتتقرن (البلولة ورائحة البعر) في كناس ثور الوحش في مخياله برائحة فراش رجل نزق أعرس بأهله⁽⁹⁷⁾ ومن قبل استغل غفلة الناس يوم المطر ليتسلل إلى بيت العذارى!!⁽⁹⁸⁾ وقد لا تقل مفردات المطر عن مفردات السحاب عدداً وهيئات وقرائن وأوصافاً وكان الجاهلي يقول في المطرة أهضوبة وأغصان وبعاع وبرد وبغش وثلة وجود وديم ودجن ودث وذهاب ورهام ورجع وريق ورباب ورك ورزق ورش ورعاف ورذاذ وسحاب وساجية وسح وشؤبوب وصيب وصوب وضرب وطش وعرض وعضانين وغيث وغريض وغبية وقطر وقطقط ومطر ومزن ونفضة وهطل وهفاء ووسمي ووبل وودق ووكف ووظفاء⁽⁹⁹⁾ والمطر ألوان تظهر لوحات الخصب والقطاف والغزل كما أن هذه الألوان تظهر أغلب لوحات الصيد . . حيث يبدو ثور الوحش (أو بقرته أو حمار الوحش وأتانه) مبهظاً يلتجئ إلى شجرة تعصف فيها الريح كي تحميه من

- (93) الشعر والشعراء 1/317.
- (94) شرح القصائد التسع المشهورات 1/267 ق 2.
- (95) الفارسي (أبو القاسم زيد بن علي ت 467). شرح كتاب الحماسة 2/276.
- (96) ديوان الأعشى ق 6 ص 105 وما بين القوسين تنصيب للمحقق د. محمد محمد حسين رحمه الله.
- (97) ديوان امرئ القيس ق 12 ص 102 وبعدها.
- (98) نفسه ق 2 ص 34.
- (99) أ - المفضليات ق 32 ص 165 ق 105 ص 359 ق 24 ص 130 ق 97 ص 336 ق 8 ص 44 ق 81 ص 301 ق 22 ص 124.
- ب - الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب 216). الأصمعيات ق 55 ص 195 ق 2 ص 85.
- ج - الأنواء 112. د - الأزمنة والأمكنة 2/85 - 89 ثم 109. هـ - شرح ديوان زهير 102.
- هـ - لسان العرب (دث ريب رزق رصف صوب). و - ديوان علقمة ق 18 ص 128. ز - ديوان الأعشى ق 54 ص 335. ح - ديوان امرئ القيس ص 25 ثم 36 ثم 114 ثم 145. ط - ابن فارس (أبو الحسين أحمد ت 395) كتاب الثلاثة ص 46. ي - الأنصاري (أبو زيد سعيد بن أوس ت 215) كتاب المطر (ضمن كتاب البلغة في شذور اللغة . .

المطر!! يقول العلامة د. عبد الجبار المطلبي:

إن انحياز النص الشعري لصورة ثور الوحش يعكس شيئاً مما تبقى في الذهن القديم
حيال الثور المقدس.. فالقدماء كانوا يعبدون الثور فاصطنعوا له وجهاً مشرقاً وجناحين
جبارين (وهنا لا بد أن يتساءل الدارس عن هذا التقليد الأدبي الذي عالج فيه أكثر
الشعراء الجاهليين قصة الثور وكيف ضل عن صواره والجاه الليل والمطر إلى شجرة
والتحم مع الصباح بمعركة مع كلاب الصيد)⁽¹⁰⁰⁾ إذن ثمة هاجس ديني يلون صورة
الثور!! أما الدكتور نوري حمودي القيسي فهو ميال إلى الهاجس النفسي المتكافل مع
الهاجس الفني الإبداعي فيقول (والشاعر يدرك دقة هذا الموقف ويدرك العواطف
المتناوبة التي تتوالى عليه ولهذا كانت صورته مليئة بالريح الباردة والمطر المنهمر)⁽¹⁰¹⁾
ومما تقدم يعضد القول بأن للمطر فعلاً ينهمر على النفس الجاهلية مقترناً بواقعه
ومشاعره معاً.. ففي الشتاء يكون المطر وبالاً وسيولاً تمحو آثار الحبيبة وتطمس معالم
الطريق وتهدد بالغرق.. وفي أحيان أخرى يكون المطر خيراً عميماً بحيث تنفجر
الخضرة والعشب ويلتقي القاصي بالداني.. وقد يهطل المطر فلا يحدس الشاعر حقيقة
مشاعره أهو مبتهج أم حزين؟؟ أيكون المطر خيراً أم شراً؟؟ لكن مخيال الشاعر ميال إلى
اقتران المطر بالخير.. فالمطر بالتالي ماء.. والماء عزيز فإذا امتدح كريماً استعار له
طباع المطر وربما أخطأ نوء الكوكب فشح المطر ودبّ الجوع بينا يكون للممدوح نوء لا
يخطئ.. يقول أعشى باهلة:

نعيت من لا تغبُّ الحيَّ جفنته إذ الكواكب أخطا نوءها المطر⁽¹⁰²⁾

وقال أعشى بكر:

قلدتك الشعر يا سلامة ذا الـ تفضال والشيء حيثما جعل
والشعر يستنزل الكريم كما استـ نزل رعد السحابة السبلا⁽¹⁰³⁾

7 - السماء:

السماء من الارتفاع والسمو قال المرقش الأكبر:

(100) المطلبي (د. عبد الجبار). قصة ثور الوحش وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية ص 215

ضمن كتاب مواقف في الأدب والنقد مط الحرية بغداد 1980.

(101) القيسي (د. نوري) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ص 44

(102) الأصمعيات ق 24 ب 6 ص 89.

(103) ديوان الأعشى الكبير ق 35 ب 18 + 19 ص 285.

على أن قد سما طرفي لنار يشبُّ لها بذي الأرضى وقود⁽¹⁰⁴⁾
وقال امرؤ القيس:

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال⁽¹⁰⁵⁾

والسما السقف أيضاً قال تعالى في سورة المزل **﴿السما منظر به﴾** ولم يقل
منظرة لأن المفردة حاكت السقف تذكيراً ورأي الجوهري أن السما تذكر وتؤنث (قارن
لسان العرب سما) قال زهير بن أبي سلمى في هرم:

لو نال حي من الدنيا بمكرمة أفق السما لنالت كفه الأفقا⁽¹⁰⁶⁾

ومزج (عوف بن الأحوص) صورتين للسما: واقعية ومجازية ليقرب الدلالة:

هم رفعوكم للسما فكدم تنالونها لو أن حيا يطورها⁽¹⁰⁷⁾

وقد تفصل السما بين القوتين: العليا والدنيا!! فما فوق السما قوة عليا وما دونها
قوة دنيا.. أما الخير والشر فهما لصيقان بالإقتران قال المثقب العبدى:

فقد أدركته المدركات فأصبحت إلى خير من تحت السما وفودها⁽¹⁰⁸⁾

أما الشاعر (عمرو بن الأسلع) فقد تحدث عن جزائه لبني الأسلع بسعيهم ثم احتاج
إلى شهود.. فعدد السما والأرض والإنسان والزمن!!⁽¹⁰⁹⁾ وكل ما فعله (لقيط بن
زرارة) هو أن جعل قومه نجوماً للسما لأن السما أكبر من النجوم وأبعد⁽¹¹⁰⁾ لكن
الشاعر (بخياله) مستطيع أن يطأ السما.. وأن يمشي فوق السما.. حين يريد بالسما
دلالة السحاب.. وبالسحاب دلالة المطر.. وبالمطر دلالة الزرع والعشب.

السما ← الزرع والعشب

السما = السحاب ← المطر ← الزرع..

والعرب تقول: ما زلنا نطأ المطر حتى أتيناكم.. وتقول نزل السما فرعيناه!! قال
(معاوية بن مالك):

(104) المفضليات ق 46 ب 3 ص 223.

(105) ديوان امرئ القيس ق 2 ب 20 ص 31.

(106) ديوان زهير بن أبي سلمى ص 55.

(107) المفضليات ق 26 ص 177 ب 13.

(108) المصدر نفسه ق 28 ص 151 ب 8.

(109) العقد الفريد 20/6.

(110) الأصفهاني (أبو بكر محمد بن داود ت 297). الزهرة (النصف الثاني من الزهرة) الباب 72 ص 174.

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضاباً⁽¹¹¹⁾
 والممدوح الذي يغدق عطاياه على الشاعر ويحميه سماء.. فالسما والسمدوح
 يمتلكان قواسم مشتركة.

(السماء) (الممدوح)

- | | |
|--------------------------------|----------------------------------|
| 1 - السمو فوق الأشياء. | 1 - السمو فوق الاعتياد. |
| 2 - تحتوي النجوم. | 2 - يحتوي الناس. |
| 3 - تؤثر في الأنواء والمواقيت. | 3 - يؤثر في رزق الناس ومواقيتهم. |
| 4 - تقترن بالخير والهيمنة. | 4 - كذلك. |

قال أميمة بن أبي الصلت:

فأرضك كلُّ مكرمة بناها بنو تيم وأنت لها سماء
 فأبرز فضله حقاً عليهم كما برزت لناظرها السماء
 فهل تخفى السماء على بصير وهل بالشمس طالعة خفاء⁽¹¹²⁾

وقاطع الصحراء المهلكة خبير بطرائقها مهما اشتبهت عليه المشاهد ويختار اللاحب
 منها حتى لا يضيع في يوم تبدو كواكبه والشمس طالعة!!⁽¹¹³⁾.

ومن يتقن طرق الصحراء اللاحبة يتقن أيضاً طرق السمو اللاحبة حتى يواجه الأعداء
 قال (عمرو بن قميئة):

سمونا لهم من أرضنا وسمائنا نغادرهم من بعد أرض بإيجاف⁽¹¹⁴⁾
 ويرد فعل المشاركة (سامى) بمعنى (كما يقول ابن الأنباري) عالى!! قال طرفة بن
 العبد:

وإن شئت سامى واسط الكور رأسها وعامت بضبيعتها نجاء الخفيد⁽¹¹⁵⁾
 وبهذا النحو صور لبيد قومه في بيت عال تسمو إليه الكهول والغلمان⁽¹¹⁶⁾.

(111) لسان العرب «سمو».

(112) أمية بن أبي الصلت [حياته وشعره] ق 1 ص 154 ب 8، 9، 10.

(113) ديوان النابغة الذبياني ق 11 ص 83 وبعدها ب 5، 8.

(114) ديوانه ق 7 ص 48 ب 7.

(115) الأنباري (أبو بكر محمد بن القاسم ت 328) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص 179 ب 36.

(116) نفسه ص 593 وبعدها ب 81، 83.

- إن حصر السماء في دلالة محددة داخل الشعر الجاهلي أمر شاق تماماً. وما يخرج به الباحث هو الدلالة الكبرى للسماء.. وتعني السمو والارتفاع ثم تعني الله ثم تعني ملعباً للنجوم ومنزلاً للسحاب فالمجاز يمنح المفردات عدداً من الدلالات الجديدة والمبتكرة.. لكن الشعراء (من خلال خطاباتهم) كل الشعراء يكونون حياً عميقاً للسماء بسبب من حب المتفوقين الفرسان للسمو..

8 - الشمس :

إذا لاحظت (شمس) في معجمات اللغة ألفيتها اسماً وفعلاً.. وما بينهما ثمة كثرة واتساع في الدلالات بحيث تبدو أحياناً مفردات غير متقاربة مع أن أغلب مستويات الدلالة لا تبعد كثيراً عن السطوع والجموح والشدة⁽¹¹⁷⁾. والذهنية السحيقة مأخوذة بالشمس مبهورة بتقلباتها حتى إنها (الذهنية) تقربت إلى الشمس بالعبادة!! فإذا رصدت أسماء الناس عهد ذاك وجدت بينها (عبد شمس وعبد المحرق) ونحتوا (عشمي) من النسبة إلى قبيلة عبد شمس!! قال عبد يغوث بن وقاص:

وتضحك مني شيخة عشمية كأن لم «تري» قبلي أسيراً يمانياً⁽¹¹⁸⁾

ولك أن تقول (عَبْ شمس) بتشديد الباء وصياغة (تعشم) من عبد شمس⁽¹¹⁹⁾ وخيال الشاعر منتم إلى الشمس فهي سطوع وارتفاع وخير.. فتبدو الشمس إنساناً يحزن ويفرح.. قال الأعشى:

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزرٌ بعميم النبت مكتهل⁽¹²⁰⁾

أما الشاعر (مطروود بن كعب الخزاعي) الذي رثى عبد المطلب فقد ابتكر صورة فنية للشمس فهي تغيب خجلاً فتغمر جسدها في البحر الرّجاف:

المطعمون الشحم كُلاً عشية حتى تغيب الشمس في الرّجاف⁽¹²¹⁾

وإذا أراد النابغة إسباغ النعمة على النعمان.. جعله شمساً والملوك كواكب تختفي بظهوره:

وإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب⁽¹²²⁾

(117) اللسان (شمس).

(118) المفضليات ق 30 ص 158 ب 12.

(119) اللسان (عباً) ثم (شمس).

(120) ديوانه ق 6 ب 15 ص 107 وانظر كتاب الأصمعي: النبات والشجر ضمن كتاب البلغة في شذور اللغة ص 23 تحليل بيت الأعشى.

(121) الدينوري. الأنواء ص 140.

(122) ديوانه ق 8 ص 74 ب 10.

وأتي وجه أبهى من وجه الحبيبة وقد وضعت الشمس عليه رداءها:
ووجه كأن الشمس ألفت رداءها عليه نقيّ اللون لم يتخذد⁽¹²³⁾

الشمس امرأة تلقي رداءها على الوجه الجميل كما صنعت مع محبوبة طرفة!! وقد
تلقي قناعها على الفتى الكريم (ديوان الأعشى ق 7 ب 11 ص 115):

فتى لو ينادي الشمس ألفت قناعها أو القمر الساري لألقى المقالدا

وقد نسب إلى تبع بن حسان شعر (كذا) ينم عن نظرة مختلفة للشمس، فهو يرقبها
خائفاً لعلمه أن قلبها يمنع بقاء الإنسان أو خلوده!!

منع البقاء تقلبُ الشمس وطلوعها من حيث لا تمسي
وطلوعها بيضاء صافية وغروبها صفراء كالورس
تجري على كبد السماء كما يجري حمام الموت في النفس
اليوم نعلم ما يجيء به ومضى بفضل قضائه أمس⁽¹²⁴⁾

ومن هذه الزاوية.. تقترن فجيرة صخر عند الخنساء بتقلب الشمس شروقاً وغياباً.

فالشروق مقترن بالغارة الشعواء والغروب مقترن بالكرم والعطاء!!

يذكرني طلوع الشمس صخراً وأذكره بكل غروب شمس⁽¹²⁵⁾

وهو سلوك يقارب سلوك أهل الرافدين مع الشمس ورؤيتهم لها. فهي ربة تنقذ
الناس من سواد الليل الذي يخبيء اللصوص والقتلة.. هي ربة العدل والحق التي تقسم
أعمار الناس بالتساوي.. فلا زيادة لمستزيد⁽¹²⁶⁾

9 - الصقيع:

قال مزرد بن ضرار الشيباني (المفضليات ق 15 ب 15 ص 77):

صقعت ابن ثوب صقعة لا حجي لها يولول منها كلّ آس وعائد

وقال جابر بن حني التغلبي (نفسه ق 42 ب 27):

وعمرو بن همام صقعنا جبينه بشنعاء تشفي صورة المتظلم

(123) ديوان طرفة بن العبد ق 1 ب 10 وانظر ب 9 ص 11.

(124) الدينوري. المعارف ص 630.

(125) ديوان الخنساء ص 53.

(126) الحوراني (يوسف). البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم ص 234.

وقال ربيعة بن مقروم (نفسه ق 39 ب 12):

طموح الرأس كنت له لجاماً يخيسه له منه صقاع

وقال سويد بن أبي كاهل الشكري (نفسه ق 40 ب 21 ثم ب 77):

في حرور ينضج اللحم بها يأخذ السائرَ فيها كالصقع

أصقعُ الناس برجم صائب ليس بالطيش ولا بالمرتجع

الصقع ابتداء هو الضرب بالراحة على مقدم الرأس والصقع الذهب أو العدل عن الطريق وصقعت الأرض أصابها الصقيع والصقع الناحية والصقيع هو الساقط من السماء بالليل كأنه ثلج (اللسان/صقع) ولكن مادة (صقع) ذات امتدادات واسعة في مدرجة الاستعمال! أحياناً يكون الصقع هما يأخذ بالنفس من شدة الكرب قال ذلك أبو حاتم واستشهد ببيت سويد بن أبي كاهل (اللسان/صقع) والصقعاء العقاب وإنما سميت صقعاء لبياض في أعلى رأسها كأنها تحاكي لون الصقيع، قال امرؤ القيس (ديوانه ق 48 ص 226):

والماء منهمر والشدّ منحدر والقُصب مضطمر والمتن ملحوب

كأنها حين فاض الماء واحتفلت صقعاء لاح لها بالسرحة الذيب

والأصقع كما يقول ابن دريد طائر أبيض الرأس شبيه بالعصفور⁽¹²⁷⁾.

وندر وجود شعر يحمد الصقيع لأنه مقرون بالجذب والشدة مما يسبب تلف المزروعات وحجر الحيوانات وربما سوغ ذلك الاقتران بين الصقع والضرب.

قارن صورة شعرية لأعشى باهلة (الأصمعيات ق 24 ص 89):

وراحت الشؤل مغبراً مباءتها شعناً تغير منها الثئي والوبر

وأحجر الكلب موضوع الصقيع به والجأ الحي من تنفاحه الحُجر

لم يدع الصقيع استناداً لأعشى باهلة فرصة للحياة لأنه يميت الموضع الذي يحل فيه، وهكذا اكتسبت صقع معنى الضرب كما ألمحنا، وربما اكتسب الصقيع معناه من الضرب.. لا أحد يحسم الأمر حتى تنهض الدراسات الدلالية الجديدة بمتابعة الرحلة التاريخية للمفردة العربية.

قال الأعشى الكبير (ديوانه ق 15 ص 173):

وكنت إذا نفس الغويّ نوت به صقعت على العرنين منه بميسم

(127) ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن ت 321) الاشتقاق ص 412.

10 - الطل (والندی) :

لا يبدو أن هناك فرقاً واضحاً بين الطل والندی!! فالطل هو المطر الصغار والقطر الدائم وهو أرسخ المطر ندى؛ وقال ابن سيدة: الطل أخف المطر وأضعفه ثم الرذاذ ثم البغش وقيل هو الندى أو فوق الندى ودون المطر!! ولمادة (طل) معان غير نوثية (اللسان/ طلل) وثمة دلالات مختلطة للندی نحو: الثرى الشحم المطر البلل الكلاء المدى الطيب⁽¹²⁸⁾ ووجد المخيال الشعري في الندى والطل صورة للبلل الخفيف الذي يندي جفاف الأشياء!! الشنفرى يصف ليلة حبّ ابتغاهما فكانت مقابلاً بين (حجر) و(طلت) بما يوحي بحرية الحبيين وتنعمهما بالبلل:

فبتنا كأن البيت حجر فوقنا بريحانة ريحت عشاء وطلت⁽¹²⁹⁾
والندی عند (الأسعر الجعفي) مفخخ بأجواء البغض والخصومة.

باتت شامية الرياح تلقهم حتى أتونا بعدما سقط الندى⁽¹³⁰⁾
وتتحول الندى استناداً إلى شحنتها الأولى الى الكرم.. فالإثنان مبهجان الأول بالماء والثاني بالسخاء.. والقاسم بينهما التحول من حال الجفاف الفقر إلى حال البلل الاكتفاء.. قال أبو بصير (ديوان الأعشى ق 1 ص 57).

لا تشكّي إليّ وانتجعي الأسـ (م) ودّ أهل الندى وأهل الفعـال
فرغ نبع يهتز في غصن المجـ (م) بد غزير الندى شديد المحال
ثم يعيد الأعشى للندی دلالتها النوثية موازياً بين الندى والطلال وبين الأذى الذي يلحق العدة:

ودروع من نسج داوود في الحر (م) بٍ وُسوق يحملن فوق الجمال
ملبسات مثل الرماد من الكرة من خشية الندى والطلال

وفعل (تندی) عند (عدي بن زيد) يقابل (تبلل):

تجننى لك الكماء ربعية بالخبّ تندى في أصول القصيص⁽¹³¹⁾
ويفسر (الأعلم الشتمري) قول علقمة الفحل في الإبل:
تراد على دمن الحياض فإن تعف فإن المندى رحلة فركوب

(128) الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب ت 816) القاموس المحيط (ندی).

(129) المفضليات ق 20 ص 110.

(130) الأصمعيات ق 44 ص 143.

(131) ديوانه ق 11 ص 68.

على نحو يضيف معلومة للمفردة آتية من حال الاستعمال والتواضع فهو يقول
(والمندى والتندية أن تأتي الإبل الماء لتشرب فيقل شربها فتردّ إلى المرعى ساعة ثم تعاد
إلى الماء... تعرض هذه الناقة على هذا الماء المتغير فإن عافت الشرب فلا تندى لكنها
تُزحل فتُركب فيجعل لها هذا بدلاً من التندية!!)⁽¹³²⁾.

والمطر الضعيف عند امرئ القيس (طلال) فإذا شبه ناقته بشور وحشي متفرد مسين
جعل الريح والطلال حالة هلع تلف الثور!!.

كأنها مفرد شبوب تلقه الريح والطلال
(ديوانه ق 33 ص 190).

ويختلط (الطل) بـ (الإطالة) عند (حاجب بن حبيب الأسدي) فإذا وصف ممدوحه
وجده جميل الطلالة!! (المفضليات ق 110 ص 369):

وقلت ألم تعلمي أنه جميل الطلالة حسائها

والشاعر قادر على نقل الطلل من حال النفع إلى حال الأذى بوساطة الاقتران قارن أبا
ذؤيب الهذلي (شرح أشعار الهذليين ق 5 من 81/1):

وحالت كحول القوس طلت فعطلت ثلاثاً فأعيا عجزها وظهارها

وطلت: أصابها الطلل والعجز موضع المقبض أما الظهار فهو ظهر القوس. أبو
صخر الهذلي (نفسه ق 8 من 947/2) استعمل طلت بمعنى نقيض لمعنى أبي ذؤيب...
فجعل دلالة (طلت) حسنت وأعجبت:

فأصبحن لا يسقينك الدهر شربة صدوداً ولو سالت بهن المناقب
قطعت بهن العيش والدهر كله فحبر ولو طلت إليك المناسب

وقد جعل (ساعده بن جؤية) اسم الفاعل (مستطل) قبالة مشرف!! وأدخله في لوحة
المطر اليماني (نفسه ق 10 من 1177/3):

ومنه يمان مُستطل وجالس بعرض السراة مكفهرأ صبيرها

وثمة نضان: الأول جعل (تطل) قبالة أصابه الطل! قارن (مليح ابن الحكم) (نفسه
ق 10 من 1059/3):

وريا يلنجوم تطل موهنا ونشوة ريحان غذته الجداول

والآخر جعل (طلت) قبالة (ارتوت) من الطل الذي نفثه سحب الربيع!

(132) ديوان علقمة ق 1 ص 42 انظر رأي الشتمري في هامش الصفحة نفسها.

قارن قيس بن العيزارة (نفسه ق 1 من 1/595):

كَأَن يَلْنَجُوجاً وَمَسْكَاً وَعَنْبِراً بِإِشْرَافِهِ طَلَّتْ عَلَيْهَا الْمَرَابِعُ
وَقَدْ يَكُونُ الْفَعْلُ (طَلَّ) إِشَارَةً إِلَى الْبَطْلَانِ وَالضِّيَاعِ وَبِخَاصَّةِ دَمِ الْقَتِيلِ! قَالَ أَبُو
الْمَثَلَمِ مَخَاطَباً صَخْرَ الْغِي (نفسه ق 8 من 1/273):

يَا صَخْرُ ثُمَّ سَعَى إِخْوَانَهُمْ بِهِمْ سَعِيّاً نَجِيحاً فَمَا طُلُّوا وَمَا خَمَلُوا
وَقَالَ الشَّنْفَرِيُّ:

إِنِّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لِقَتِيلَا دُمِهِ مَا يُطَلُّ⁽¹³³⁾

أما (الندى) فقد خلق عدداً من المعاني في إطار التصرف بالمادة فالفعل (تنادت) الذي يفيد المشاركة لصيق بدالة المناداة والمهاتفة قارن (معقل بن خويلد) (شرح أشعار الهذليين ق 6 من 1/382):

تَنَادَتْ مُلَيْلٌ بِالسِّيُوفِ وَنَازَلَتْ بِجَنْبِ الطَّرِيقِ عُثَيْدٌ وَالْمَكْلَبُ
وَالْفَعْلُ (يَنْدُو) مُقَابِلٌ لَصُورَةِ الْجُلُوسِ فِي النَّادِي قَالَ حَسَانُ بْنُ ثَابِتِ بْنِ الْمَنْذَرِ بْنِ
حِرَامٍ (نفسه ق 3 من 2/780):

لَحَى اللَّهُ قَوْمًا لَمْ نَدْعُ مِنْ سِرَاتِهِمْ لَهُمْ أَحَدًا يَنْدُوهُمْ غَيْرَ نَاقِبٍ
وَقَرِيبٍ مِنْ هَذَا قَوْلُ أَبِي الْمَثَلَمِ يَرْتِي صَخْرَ الْغِي (نفسه ق 14 من 1/285):
هَبَّاطٌ أَوْدِيَةٌ حَمَّالٌ أَلْوِيَةٌ شَهَادٌ أَنْدِيَةٌ سِرْحَانٌ فَتِيَانٌ

11 - القمر:

اغتبط الشعراء الجاهليون بالقمر، فأشاعوا استعماله وفق مشاعر لحظة الخلق الفتي، فهو يفرح معهم ويحزن لحزنهم، يحرس العشاق مرة ويفضحهم أخرى!! واستعير القمر للغيوم أو الحمر الوحشية كما سنرى.. وحامت حوله الأساطير والتأويل حتى إنهم استبهموه واستخلف أمره عليهم فعبدوه رهبة منه أو رغبة في آلائه، فخافوا عليه من السرقة أو الاندثار.. وإنما خافوا على أنفسهم لو ابتلع الغول قمرهم فإذا تهيأ لهم أن القمر في خطر أثاروا الصخب بالغناء والرقص أو الضرب على الأواني والصنوج⁽¹³⁴⁾ قال الأعشى (ديوانه ق 81 ص 419):

(133) الفارسي (أبو القاسم زيد بن علي ت 467) شرح كتاب الحماسة ق 12 من 2/384.
(134) البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد ت 440). الآثار الباقية عن القرون الخالية ص 301.
نوفل (سيد). الذين عبّدوا القمر. ص 11.

وهل تنكر الشمس في ضوئها أو القمر الباهر المبرص
 والملوك يروق لها التشبه بالقمر!! قال النابغة في ملك الحيرة:
 متوج بالمعالي فوق مفرقه وفي الوغى ضيغم في صورة القمر
 فتهلل وجه النعمان بالسرور وأمر أن يحشى فم النابغة جواهر وقال مزهواً (بمثل هذا
 فلتمدح الملوك)⁽¹³⁵⁾ والبدر هو القمر ليلة تمامه، قال زهير في هرم بن سنان (ديوانه ص
 :95):

لو كنت من شيء سوى بشر كنت المنير لليلة البدر
 وقال مالك بن خويلد يشبه الممدوح بالقمر اللياح (المضيء) في الليل حين يعطي
 الزاد للجياح في شهري قماح وهما أشد أشهر الشتاء برداً وقحطاً:
 فتى ما ابن الأغر إذا شتونا وحب الزاد في شهري قماح
 أقب الكشح خفاق حشاه يضيء الليل كالقمر اللياح⁽¹³⁶⁾
 والقمر حالات وتارات تقع بين الهلال والمحاق قال أمية بن أبي الصلت:
 حياً وميتاً لا أبالك إنما طول الحياة كزاد غادٍ ينفد
 والشهر بين هلاله ومحاقه أجل لعلم الناس كيف يُعدد
 لا نقص فيه غير أن خبيثه قمرٌ وساهور يُسلٌ ويغمد⁽¹³⁷⁾

وأمية برؤيته الصادقة لم يستطع الاهتداء إلى السبيل القويم فقال فيه رسول الله ﷺ:
 (آمن لسانه وكفر قلبه)⁽¹³⁸⁾ ويعلل الدينوري الألفاظ الغربية في شعر أمية (قمر وساهور)
 بأن الشاعر كان مطلعاً على التوراة والإنجيل⁽¹³⁹⁾ فالبدر هو القمر حين يمتليء وإنما
 سمي بدرًا لأنه يبادر بالغروب طلوع الشمس أي يبادر بطلوعه غروب الشمس فهما
 يتراقبان في الأفق صباحاً أو مساءً كذلك لمبادرته الشمس بالطلوع كأنه يعجلها بالمغيب
 وسمي بدرًا لتمامه ويرى ابن وهب أن المقصود بالبدر الطبق لأنه مدور (اللسان/ بدر -
 قمر) وغالباً ما يقترن اسم الشمس بالقمر حتى قالت العرب (القمران) مغلبة القمر وهو

(135) المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين ت 306) مروج الذهب انظر 2/100. والبيت لم يحوه
 الديوان!!.

(136) شرح ديوان الهذليين 1/451 ق 3.

(137) أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ق 22 ص 184.

(138) الشعر والشعراء 1/369 والحديث لم يرد في كتب الصحاح.

(139) المصدر نفسه 1/369 وبعدها.

ضئيل لأنه ذكر على الشمس!! ويألف الشعر الجاهلي ظاهرة الجمع بين الشمس والقمر. . قال الأعشى (ديوانه ق 7 ص 115):

فتى لو ينادي الشمس أقت قناعها أو القمر الساري لألقى المقالدا
وقال أمية بن أبي الصلت (أمية بن أبي الصلت. . . ق 20 ص 48):

وسواها وزينها بنور من الشمس المضيئة والهلال
والليلة المقمرة توقظ الرغبة في جسد الأعشى فيلتقي حبيبته القضاعية ليذهلها عن
نفسها وزوجها. . فإذا عادت إلى نفسها وزوجها فركت الزوج ونشزت مستعينة بالكواهن
لتخليصها من زوجها أما الشاعر فقد اشتق (تقمر) معنى للوصل. .

تقمرها شيخ عشاء فأصبحت قضاعية تأتي الكواهن ناشصاً⁽¹⁴⁰⁾

وأبو بئينة العاهلي يجعل من الليلة القمراء الباردة موعداً لإذلال أعدائه بالنبل الذي
يلفح خصومه سعيراً في برد القمراء.

كأن القوم من نبل بن روح لدى القمراء تلفحهم سعير⁽¹⁴¹⁾

لقد طوّعت (ق م ر) لاستعمالات عديدة بعدت عن دلالتها الأولى. فالقمير (صيغة
فعل)

مقامر يخوض القداح بأطماعه قال أبو المثلث:

يا صخر خضخض بالصفن السبيخ كما خاض القداح قمير طامع خصل⁽¹⁴²⁾

وعبد بن حبيب يجعل أقر (صيغة أفعال) اسماً للسحاب الأبيض الذي يمتص لونه
من أشعة القمر:

كأن القوم إذ دارت رحاهم هدوء تحت أقر ذي جنوب⁽¹⁴³⁾

والمزن القمر أمطار من السحاب الأقر قال أبو صخر الهذلي يرثي عبد العزيز بن
أسيد وهو حي حين قال المرثي للشاعر أرثني حتى أسمع؛ يذكر خمرة منطوفة من عنب
فارسي جادت عليها مياه (المزن القمر).

بإسفنط كرم ناطف زرجونية بعقب سري جادت به مزن قمر⁽¹⁴⁴⁾

(140) ديوانه ق 19 ص 199.

(141) شرح ديوان الهذليين 2/ 728 ق 3.

(142) نفسه 1/ 276 ق 8.

(143) شرح ديوان الهذليين 2/ 771 ق 1.

(144) نفسه 2/ 951 ق 9.

وثمة (القمر) وهي حمر بيض البطون تحاكي في بياض بطونها بياض القمر. . قال أبو كبير الهذلي:

في مرتع القمر الأوابد أسقيت ديمّ العماء وكلّ غيث مشجم⁽¹⁴⁵⁾

ويظن الجاهليون أن الجنين إذا وُلد في ليلة قمرء تقلصت غرلته فكان كالمختون!! الأقف⁽¹⁴⁶⁾ قال امرؤ القيس في القيصر:

إني حلفت يميناً غير كاذبة لأنت أقلف إلا ما جنى القمر⁽¹⁴⁶⁾
إذا طعنت به مالت عمامته كما تجمع تحت الفلكة الوبر

12 - الكوكب (والنجم):

قال مهلهل بن ربيعة:

فإن يك بالذنائب طال ليلى
كأن كواكب الجوزاء عوذ
كأن الجدي في مثناة ربق
كأن النجم إذ ولى سُحيرا
كواكبها زواحف لا غبات
كواكب ليلة طالت وغمّت
فقد أبكي من الليل القصير
معطفة على رُبّع كسير
أسيرٌ أو بمنزلة الأسير
فصال جلن في يوم مطير
كأن سماءها بيدي مدير
فهذا الصبح راغمة فغوري⁽¹⁴⁷⁾

ولع الشعراء الجاهليين بالنجوم⁽¹⁴⁸⁾ متأت من ارتباط مفهوم الحياة عندهم بحركات النجوم وأفعالها فهي التي تحدد المواقيت وتنبيء بنزول المطر وهبوب الرياح وتهدي المسافرين إلى الجهات التي يقصدونها وتؤشر مواسم التاج والزرع وهي إلى ذلك تؤثر في الطالع والفعل سعداً ونحساً حتى زعم المنجمون عصر ذاك أنهم يجدونها كتاباً

(145) نفسه 3/ 1091 ق 4.

(146) ديوانه ق 67 ص 280.

(147) العقد الفريد 6/ 62.

الأمالي 2/ 130 وبعدها.

(148) هارون (عبد السلام). المعجم الوسيط مطبوع مجمع اللغة العربية في القاهرة (د: ت) 2/ 912

النجم هو الجرم السماوي المضيء بذاته والثابت في موضعه من السماء 2/ 799 والكوكب جرم سماوي يدور حول الشمس ويستضيء بنورها وهناك تسعة كواكب هي زحل والمشتري والمريخ وعطارد والزهرة والأرض وأورانوس ونبتون وبلوتو ويبدو أن العرب الجاهليين لم يميزوا بين النجم والكوكب قال عامر المحاربي (الخصفي بن محارب) المفضليات ق 91 ص 321:

وكنا نجوماً كلما انقض كوكب بدا زاهر منهن ليس بأقتما

النهاية 5/ 23 ولسان العرب (كوكب - نجم).

يطالعون فيه أسرار الحاضر وأسطار الغد!! فعندها بعض العرب لائقاء شرها واستدرار خيرها.

وللنجوم مدار ثابت يدعى الفلك⁽¹⁴⁹⁾ والنجوم تؤثر بالفلك وتتأثر به والاثنان يؤثران في النوء⁽¹⁵⁰⁾ وترد إشارات بسيطة في الشعر تشي بمعرفة الشعراء لحركة النجوم وهي معرفة مستقاة من حضارة زمانهم الغابر!! قال لييد:

والنجوم التي تتابع بالليد ل وفيها ذات اليمين ازورار
دائب مورها يصرفها الغو رُ كما تعطف الهجان الظوار⁽¹⁵¹⁾

وقال عنتره:

والنسر نحو الغرب يرمي نفسه فيكاد يعثر بالسماك الأعزل⁽¹⁵²⁾
وقال الأعشى (ديوانه ق 17 ص 185):

فأما إذا ما ادلجت فترى لها رقيبين جديا لا يغيب وفرقدا
وفيها إذا ما هجرت عجرفية إذا خلت حرباء الظهيرة أصيدا
وقال المثقب العبدى:

تنحسر الغمرة عنه كما ينحسر النجم عن الفرقد⁽¹⁵³⁾
وقال عمرو بن معديكرب:

وكل أخ مفارقه أخوه لعمر أبيك إلا الفرقدان⁽¹⁵⁴⁾

(149) الأنواء ص 124 وانظر النهاية 472/3 واللسان (فلك) من معاني الفلك الاستدارة والاضطراب والارتفاع. سورة الأنبياء 33 (كل في فلك يسبحون).

(150) التنبيه والإشراف ص 12 وانظر فاضل (عبد الحق) تاريخهم من لغتهم ص 37. مط دار الحرية بغداد 1977 وانظر خليل (د. ياسين). العلوم على مذهب العرب ص 3 مجلة المجمع العلمي العراقي ج 3 مجلد 31 الشهر السابع (تموز) 1980 وفي ص 16 وبعدها حاول الدكتور خليل وصف القبة السماوية استناداً إلى الشعر والإسجاع الجاهليين وكتب الأدب والتاريخ والجغرافيا.

(151) شرح ديوان لييد بن ربيعة العامري ق 10 ص 104.

(152) ديوانه تح محمد سعيد مولوي طب المكتب الإسلامي 1970 ص 173.
وانظر كتابنا (الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 35 وبعدها الفصل الثاني: الزمن من خلال النجوم).

(153) ديوان المثقب العبدى. تح حسن كامل الصيرفي مط الشركة المصرية 1970 ضمن مجلة معهد المخطوطات المصرية المجلد 16 ص 94.

(154) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد ت 518) مجمع الأمثال 606/1.

يقول ابن سيدة (اللسان - كوكب): الكوكب والكوكبة النجم وقال الأزهري سمعت غير واحد يقول أن الزهرة من النجوم الكوكبة يؤثثونها وسائر الكواكب تذكر (نفسه) وقد أطلق العرب على المجموعات النجمية اسم الكوكبات مثل كوكبة الدب الأصغر وكوكبة الدب الأكبر والتنين والجاثي على ركبته أو الراقص والطائر... وتقسيم النجوم إلى كوكبات لم يمنع القدماء من اختيار أسماء خاصة لأكثر النجوم لمعاناً في السماء وهذه الأسماء العربية انتقلت إلى بعض اللغات الأجنبية⁽¹⁵⁵⁾.

وبعيداً عن النظر العلمي قريباً من النظر الفتي يكون المجاز سيد الفلك، فهو الذي يدجن آبد النجوم ويجعلها في متناول يد الشاعر ليتسلط عليها بعد أن أرقت وأحبطته..

صفحة السماء.. تبهر الشاعر وتستثير كوامن موهبته وأسئلته فإذا يثس من جعل مفردات الفلك في قبضته أو خيمته عقد المقارنات بينها وبين مفردات واقعه الخشن وحلمه الناعم.. فوجود النجم في السماء آية على لبوث العتمة والوحشة.. النجم ساعة الشاعر التي لا تخطيء فإن زال النجم زال الليل والخطر.. قال مهلهل (العقد الفريد 6/62):

بتّ ليلي في الأنعمين طويلاً أرقب النجم ساهراً أن يطولاً

وامرؤ القيس.. هذا الأمير الوسيم الذي لم يجد حبيبة تطيقه أو تعطف عليه يمقت الليل مقته للوحشة والغربة وذكرى الحبيبة النائبة فيتأمل النجوم ويعقد مشابهاً بينها وبين مفردات تقلل من عتمة اللحظة..

تلك النجوم إذا حانت مطالعها شبهتها في سواد الليل أقباساً

(ديوانه ص 461)

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشبّ لقفال

(ديوانه ص 31)

فإذا يثس من جدوى المشابهاً وصف ليله بالثقل والطول.. فكأن نجومه مقيدة بالحبال مشدودة إلى شاهق الجبال أو أن النجوم راكدة مثل قطع من بقر الوحش لاثت يأكل الورق!!

فيالك من ليل كأن نجومه بكلّ مغار الفتل شدت بيذبل

(ديوانه ص 19)

(155) كونتينو (جورج). الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ص 379.

أحمد (د. إمام إبراهيم). تاريخ الفلك عند العرب مط دار القلم بمصر 1960 ص 98.

مطلب (د. محمد عبد اللطيف). صورة الكون مط دار الحرية بغداد 1979 ص 84.

وقد ركدت وسط السماء نجومها ركود نوادي الربرب المتوزق
(ديوانه 171)

وهذا النهج تقليد شعري.. فكل الشعراء يطيلون الليل وينقصونه حسب حالهم
العاطفي.. يقول المثقب العبدى:

كأنى أقاسى من سوابق عبرة ومن ليلة قد ضاف صدري همومها
تردّ بأثناء كأن نجومها حيارى إذا ما قلت غاب نجومها⁽¹⁵⁶⁾

وتماضر ابنة الشريد.. مبهظة بأحزانها القاتمة.. فهي لم تشك من صد الحبيب ولا
ضيق أو قحط الما بها.. وإنما هي مفجوعة بغياب النموذج في روحها.. فقد كان
صخر.. صورة للفحل والأخ والحبيب فإذا غاب غابت البهجة.. فهي تسهر حين ينام
الناس تراقب النجوم حتى تختبئ وراء ستار الفجر.. فكأنها راعية والنجوم أنعام
ترعاها.. ولكن من الذي كلف الخنساء بهذه الرعاية!!

فبت ساهرة للنجم أرقبه حتى أتى دون غور النجم أستار
(ديوانها ص 27)

أرعى النجوم وما كلفت رعيتها وتارة أتغشى فضل أطماري
(نفسه ص 33)

يقول سويد بن أبي كاهل (الأمالى 1/ 101):

وإذا ما قلت ليل قد مضى عطف الأول منه فرجع
يسحب الليل نجوماً طلعا فيواليتها بطيئات التبع

وثمة نضان الأول للبيد (ديوانه ص 168) والثاني لقيس بن زهير⁽¹⁵⁷⁾. تتجلى من
خللهما فكرة هيمنة النجوم على الخلود فهي باقية والإنسان فان إذا احتاج كل منهما إلى
صورة فنية يعادل بها الوحشة أو الأزلية استحضر النجوم!!

ليبد: بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع

قيس بن زهير في حمل بن بدر.. حبيبه الذي قُتل ظالماً.. لأنه بغى وجار:

ولولا ظلمه ما زلت أبكى عليه الدهر ما طلع النجوم
ولكن الفتى حمل بن بدر بغى والبغى مرتعه وخيم!!

(156) ديوانه ص 57.

(157) جاد المولى (محمد أحمد) وصاحبه أيام العرب في الجاهلية ص 260.

ويجد دارس الصورة النوثية في الخطاب الشعري القبسلافي معادلات فنية للنجوم أن الشاعر مشغول بمباهج المجاز من استعارة مكنية وأخرى تصريرية ومن كناية معولاً على ابتكار تشبيهات تكفل له بز صور الآخرين فمن المعادلات الفنية لصور النجوم (ثيمة) التوقيت . . هذا هو الأعشى فوق ناقة صبور أمون يقصع الليل الذي يحيل الصحراء أشباحاً فلا أحد يعرف السبيل أو يضمن سلامته!! (ديوانه ق 11 ص 139).

وخرق مخوفٍ قد قطعت بجسرة
قطعتُ إذا ما الليل كانت نجومه
وإنلاحظ فيما يلي معادلات التوقيت:

أ - قال تميم بن مقبل:

وأصبحن لم يتركن من ليلة السرى
وعرّسن والشعري تفور كأنها
لذي الشوق إلا عقبة الدبران
شهاب غضا يرمي به الرجوان⁽¹⁵⁸⁾

ب - وقال عروة بن الورد:

ترى كل بيضاء العوارض طفلة
تعزى إذا شال السماك صدارها⁽¹⁵⁹⁾

وقد لا يكون التوقيت هاجساً مركزياً للنصوص النوثية . . فثمة الولع الجمالي الذي يفتح شهية الفن . . فإذا كانت الكناية صورة حسية تعادل صورة ذهنية⁽¹⁶⁰⁾ فإن التصوص التي بين أيدينا تقدّم كناية فنية ذات أصول مجازية فائقة القيمة .

فالحارث بن ظالم (العقد الفريد 5/ 147) يجعل مقامه جاراً للمجرة كناية عن علو الجار وسموه فضلاً عن كثرة الناس!!:

فأصبحت جاراً للمجرة فيهم
على باذخ يعلو يد المتطاول

أما بشر بن أبي خازم (ديوانه ق 12 ص 55) فهو مشغول برسم ثور الوحش الذي يشبه في لاوعيه الشاعر التائه!! هذا الثور طاعن في الضياع فقد داهمه الليل والويل والريح والمطر . . فلاذ بشجرة تحميه وتمنعه!! فهو رغم الهزيمة يشبه كوكباً متوهجاً . . وهذه كناية عن كبرياء الثور (الشاعر) ومعادل فني للبرق . . فالثور مع البرق يبدو مثل كوكب متوهج!!:

(158) ديوان ابن مقبل (تميم بن أبي بن مقبل) ص 17.

(159) ديوان عروة بن الورد ص 102.

(160) انظر كتابنا: الصورة الفنية معياراً نقدياً الفصل الخامس (الصورة الفنية من خلال الأسلوب) فقرة الكناية ص 373.

فبات في حقف أرطاة يلوذ بها كأنه في ذراها كوكب يقدر
وإذا شاء الحارث بن حلزة (المفضليات ق 25 ص 132 وبعدها) إعلاء مقام الممدوح
فإنه يبدأ بسؤال ويوقت الحركة وفق لوحة نوئية مشبعة بالكنايات:

لمن الديارُ عفون بالحبس	آياتها كمهارقِ الفُرس
لا شيء فيها غير صورة	سُفح الخدود يلحن كالشمس
فحبست فيها الركبُ أحدسُ في	كُلُّ الأمور وكننت ذا حَدْسُ
حتى إذا التفع الظباء بأط	راف الظلال وقِلن في الكُنس
ويئست مما قد شغفت به	منها ولا يُسليك كاليأس
أنمي إلى حزف مُذكرة	تَهص الحصى بمواقع خُنس
أفلا تُعذّيها إلى ملك	شهم المقادة ماجد النفس
لا يرتجي للمال يُهلكه	سعدُ النجوم إليه كالنحس

ولنتلبث عند البيت 13 في ق 25 وهو قوله أن الملك يهلك المال في العطاء ثم
يجيء بكناية مركبة (سعد النجوم إليه كالنحس) والتركيب في هذه الكناية يكمن في
تخلّص الممدوح من سحر التنجيم.. ففي نحس النجوم يكمن الناس في البيوت
ويقترون على أنفسهم الطعام والمال. فقلما يجد شاعر أو ضيف أحداً يؤويه.. لكن
لبيت الممدوح باباً مفتوحاً على مصراعيه يستقبل الناس في السعد والنحس!!.

وصورة الحارث نقيض لصورة خفاف بن ندبة.. فهي كناية عن الشدة فالمعني
منحوس يسكن معرّسه النحس أو أعجمي رثّ الملابس.. صورتان تكنيان عن الشدة
والضيق:

كان كوكب نحس في معرّسه أو فارسياً عليه سحق سربال⁽¹⁶¹⁾

وفي إطار الشدة والضيق نقبس صورة أنتجها قيس بن الخطيم:

صبحنا به الأطم حول مزاحم قوانس أولى بيضنا كالكواكب⁽¹⁶²⁾

وأحيحة بن الجلاح يحب النجوم لأنها رقباء بلا حسد ولا ألسنة فحين يشتاق حبيته
(ملكية) يتمنى ليلة لا يراها فيها أحد سوى الكواكب!!

يا ليتني إذا هجع الناس ونام الكلاب صاحبها

(161) ديوان خفاف بن ندبة ص 91.

(162) ديوان قيس بن الخطيم ص 88.

في ليلة لا يرى بها أحد يسعى علينا كواكبها⁽¹⁶³⁾
ويعجب عدي بن زيد بأسنان صاحبه فهن في قعر الليل وميقاته (إذا حان من غائر
النجوم خفوق) مشرقات. . يقابلن العتمة بالألاء فإذا قبلها الشاعر تذوق خمرة معتقة!!
(ديوانه ق 13 ب 8 - 9).

مشرقات تخالهن إذا ما حان من غائر النجوم خفوق
باكرتهن قرقف كدم الجو ف تريك القذى كميث رحيق!!
وفي موضع آخر من ديوان عدي (ق 116 ص 167) نجد النجوم في حيث تطرد البرد
وتحيل الحياة دارة مبهجة!!

وقد ترد النجم معادلاً للنبت أو (الثيل) كما يقول الأصمعي. . قال زهير (ديوانه ص
176):

مكّلت بأصول النجوم تنسجه ريح خريق لضاحي مائه حبك
والأعشى (ديوانه ق 6 ص 107 وبعدها) يتبع تقليد النفي والجحود⁽¹⁶⁴⁾. ليعادل بين
حسن جسد الحبيبة وبهجة عطرها وبين روضة معشبة:

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مُسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزّر بعميم النبت مكتهل
يوماً بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

ويجعل الحصين بن الحمام المرّي صورة الكواكب صفة لليوم الشديد. .
ولما رأيت الصبر ليس بنافعي وإن كان يوماً ذا كواكب أشهباً⁽¹⁶⁵⁾
ومثل ذلك شأن عبيد بن الأبرص (ديوانه ص 71) فقد هزم أمام الزمان فكأنه من
جيل بنات نعش وزهر الفراقد. .

فَنيت وأفناني الزمان وأصبحت لِداتي بنو نعش وزهر الفراقد
وما كان ذلك ليكون لو لم تتحكّم النجوم في مصير عبيد
(نفسه ص 69):

(163) ديوان أحيحة بن الجلاح ص 103.

(164) انظر كتابنا: الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 383 (وهو أن يأخذ الشاعر في وصف فيقول ما كذا
ويصفه بمعظم أوصافه اللائقة به في الحسن والقبح ثم يجعله أصلاً يفرّع منه معنى فيقول بأفعل
من كذا وهو المعنى المشهور للتفريع).

(165) المفضليات ق 90 ب 5 ص 317.

ولتأتين بعدي قرون جمّة ترعى محارم أيكة ولدودا
والشمس طالعة وليل كاسف والنجم تجري أنحسا وسعودا
حتى يقال لمن تعرق دهره يا ذا الزمانة هل رأيت عبيدا
مئتي زمان كامل ونصيّة عشرين عشت معمراً محمودا

.. غب هذى المسرى وجدنا الصورة النوثية ذات مساحة عريضة في الشعر الجاهلي.. وإذا كانت الأنواء قد انطفأت (أو كادت) جذوتها في العصر الإسلامي فإن العصر الجاهلي حاورها بحرية تامة ونحسب أنها كانت غرضاً بذاته يناطح الغزل والفخر والرثاء.. بيد أن تحرّج المسلمين من رواية شعر الأنواء ضيع علينا سانحة الاطلاع على نصوص نوثية مهمة!! فقد نقل الكامل في اللغة والأدب للمبرّد 43/2 (وكان الأصمعي لا ينشد ولا يفسر الشعر الذي فيه ذكر للأنواء)!!⁽¹⁶⁶⁾.

وما بقي من الشعر النوثي كاف لإعطاء صورة عن هذا الفن المعتمد على معطيات الصورة البيانية من تشبيه وكناية واستعارة.

(166) مسلم (أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري ت 261) صحيح مسلم انظر 83/1 (باب بيان كفر من قال مطرنا بالنوء).

الفصل السادس

صنّاعة العرب بين نقاد الكوفة وشعرائها

يحاول هذا الكّم من الكتابة كشف الجدل بين قيمتين نادرتين، قيمة مدينة مبدعة أسبغت فضلها على شاعر فائق، وقيمة شاعر منماز أغرت صورته الفنية عدداً مهماً من شعراء الكوفة فتأثروا بها وتمثلوها!! ولن تكون المحاولة ممكنة بسوى بالتوفر على النصوص المعضدة الموثقة في مظانها ومن ثم التصرف بهذه النصوص ليكون الكّم كيفاً وفق منهج فني دلالي يجعل القاعدة ظلاً للمثال ولا يرتكب العكس، ومثل هذا القول لا يمنع الفصل من الإفادة المحسوبة بإيماءات المناهج الأخرى ومعطياتها كالتاريخي والاجتماعي والفصل بعد هذا ينتجم مسافته على هذا النحو:

- 1 - سيماء الكوفة .
- 2 - سيماء الأعشى الكبير ميمون بن قيس البكري (صنّاعة العرب).
- 3 - فضل الكوفة على الأعشى .
- 4 - فضل الأعشى على شعراء الكوفة .
- 5 - خاتمة المسافة . .

1 - سيماء الكوفة :

يملك تأصيل الكوفة أهمية بالغة بسبب من كون هذه المدينة واحدة من البؤر المنورة التي كثفت حضارة الزمن العربي وأقامت عالياً مسلة الإبداع؛ ولا يذهبن بنا الرأي أن شأنها كان خاملاً قبل تمصيرها المبارك! فلقد كانت الكوفة على حظ من الخير عميم لقربها من المراكز المهمة (النجف والحيرة وبابل) وموضعها في أرض السواد فضلاً عن أنها ناعمة بآلاء نهر الفرات⁽¹⁾.

(1) الحموي (ياقوت ت 626). معجم البلدان مادة (كوفة) انظر: ديرة (المختار أحمد). دراسة في النحو الكوفي طب دار قتيبة بيروت (دمشق/ 1991 ص 23.
سوسة (د. أحمد). تاريخ حضارة وادي الرافدين مادة (كوئي) 408/2.

ولقد تأيد للباحثين أن مثلت (الحيرة النجف الكوفة) كان عامراً في العصور القبلية حتى عُدَّ المثلث ضلعاً واحداً!! قال الأعشى (قدمت على النعمان فأنشدته شعراً حتى أتيت على آخره، فخرج إلى ظهر النجف فرأيته قد اعتم بنباته من بين أحمر وأصفر وأخضر وإذا فيه من هذه الشقائق شيء لم أر مثله! فقال ما أحسن هذه الشقائق! إحموها، فحموها فسميت شقائق النعمان. إ.ه.)⁽²⁾.

وقد قرن الشاعر المغني (حنين الحيري) مسكنه الحيرة بالنجف فأنشد:

أنا حنين ومنزلي النجف وما نديمي إلا الفتى القصف⁽³⁾

وثمة (عريسات) التي استحالت أطلالاً بين الكوفة والحيرة شرقي النجف وهي مسلحة لجند النعمان ملك الحيرة وديماس أيضاً⁽⁴⁾ تقارب أطلال (طيزناباذ) الواقعة بين الكوفة والقادسية على جادة الحاج وهي محفوفة بالكروم والأشجار والخانات والمعاصر فأضحت مساحة مفتوحة ينشدها الباحثون عن مباحج اللهو!! قال أبو نواس:

قالوا تنسك بعد الحج قلت لهم أرجو الإله وأخشى طيزناباذاً⁽⁵⁾

ويراها المؤرخون الأيركولوجيون بقية مدينة شهيرة من أقدم مدن العرب في العهود القبلية. . فبين هاتيك التلال والهضاب أبنية وقصور قد شيدت في عصور مغرقة في القدم⁽⁶⁾ وثمة (الغريتان) وهما بناءان بناهما المنذر بن امرئ القيس بن ماء السماء بالكوفة يحاكيان بنائين كالصومعتين كانا بأرض مصر بناهما بعض الفراعنة، وأمر كل من يمرّ بهما أن يصلي لهما ومن لم يصل يقتل⁽⁷⁾ وثمة نهر الخير الذي فاء على الكوفة بركة وبهجة، النهر المسمى (كري سعدة) الممتد من (هيت) حتى (البصرة) ماراً بالكوفة وقد أطلق عليه اليونانيون [PALLOCOPAS] وجرت فوق هذا النهر سفينة ذهبية تحمل الإسكندر من بابل إلى موضع الذكوات البيض قبيل وفاته⁽⁸⁾ أما النجف (بالتحريك) فقد-

(2) الدينوري (ابن قتيبة ت 276). الشعر والشعراء 1/ 265.

(3) الأصبهاني (أبو الفرج ت 356) الأغاني 2/ 301.

(4) الكرمللي (الأب انستاس). لغة العرب مجلة أدبية علمية حقق أعدادها القديمة زكي الجابر وآخرون مط الجمهورية بغداد 1971 ج 2 ص 112 ص 300 ص 321.

(5) القزويني ت 682. آثار البلاد وأخبار العباد ص 417.

(6) لغة العرب 2/ 322 ثم 376 ثم 414 ثم 537.

(7) آثار البلاد وأخبار العباد 226 ثم 426.

(8) نيبور. مشاهدات نيبور في رحلته من البصرة إلى الحلة عام 1765 ص 27 وبعدها. وقد استقى نيبور معلوماته عن هذا النهر من مؤرخ يوناني مولود سنة 90 ميلادية!!.

قال السهيلي بصددها الآتي: بالفرع عينان يقال لإحدهما الرِّبض وللأخرى النجف تسقيان عشرين ألف نخلة وهو بظهر الكوفة كالمسناة تمنع مسيل الماء أن يعلو الكوفة ومقابرها. . إ.ه. وما تزال الدهاليز والممرات التي اصطنعها اليهود زمن سابور ذي الأكتاف وزمن محنة أصحاب الأخدود لابثة حتى الآن رغم مرور أكثر من ألفين سنة عليها ويطل عليها أو على بحرها الذي جفّ بسبب اصطناع بحيرتي الرزازة والحبانية في مطلع القرن العشرين وثمة أخبار غريبة تنقل أن النجف تضمّ رفات سيدنا آدم ونوح وهود وصالح عليهم السلام! وقريب منها أو في إطارها ثمة قلعة الأخيضر التي كانت سوقاً جاهلية عرفت بدومة الجندل وأسواق وقلاع النخيلة والمصلى فإذا أردنا الحديث عن الحانات والكنائس التي افتتحت فيها زمن الجاهلية احتجنا إلى حديث طويل مستند إلى كتب التاريخ والجغرافيا والديارات ولنا أن نختار بعض الأبيات لشعراء متأخرين هاموا بالنجف قال علي الحماني الكوفي:

فيا أسفي على النجف المعرى
وما بسط الخورنق من رياض
وأودية منورة الأقاحي
مفجرة بأفنية فساح

وقال اسحق بن ابراهيم الموصلي الذي عاصر الخليفة الواثق:

يا راكب العيس لا تعجل بنا وقف
وابك المعاهد من سعادى وحارتها
دع عنك سعدى فسعدى عنك نازحة
ما إن أرى الناس في سهل ولا جبل
كأن تربته مسك يفوح به
حقت ببر وبحر من جوانبها
وبين ذاك بساتين يسيح بها
وما يزال نسيم من أيامنه
تلقاك منه قبيل الصبح رائحة
لو حلّه مدنف يرجو الشفاء به
والصيد منه قريب إن هممت به

نحي دارا لسعدى ثم ننصرف
ففي البكاء شفاء الهائم الدنف
واكفف هواك وعدّ القول في لطف
أصفى هواء ولا أعذى من النجف
أو عنبر دافه العطار في صدف
فالبرّ في طرف والبحر في طرف
نهر يجيش بجاري سيله القصف
يأتيك منها برياً روضة أنف
تشفى السقيم إذا أشفى على التلف
إذن شفاء من الأسقام والدنف
يأتيك مؤتلفاً في زي مختلف

وقال الأعرابي:

وبالنجف الجاري إذا زرت أهله
خرجن بحبّ اللهو في غير ريبة
يردن إذا ما الشمس لم يخش حرّها
مهاً مهملات ما عليهن سائس
عفائف باغي اللهو منهنّ آيس
ظلال بساتين جناهن يابس

إذا الحرّ آذاهن لُذُن بغينة كما لاذ بالظل الظباء الكوانس
 لهنّ إذا استعرضتهن عشية على ضفة النهر المليح مجالس
 يفوح عليك المسك منها وإن تقف تحدّث وليست بينهن وساوس
 ولكن نقيات من اللؤم والخنا إذا ابتزّ عن أجسادهن الملابس (*)

وغب تمصير الكوفة وطيء ثراها قادة عرب أقحاح أفذاذ وتنسّم أريجها شعراء
 مبتكرون متميزون؛ وصلى في محاربيها ذادة الدين الحنيف؛ وتعلّم وعلم في رحبة
 جامعها الكبير رادة علوم القرآن والحديث والشعر والنحو والأنواء وتعبير الأحلام
 والأنساب وأيام العرب⁽⁹⁾ وهي إلى هذا بلدة طيبة الهواء فرات الماء... استعانت بشط
 الفرات على طينتها الحمراء فسمقت أشجارها وثقلت ثمارها وأشرقت وجوه أهلها؛
 فهي كما صورها الحجاج الثقفي «بكر عاطل لا حلي لها ولا زينة» لأن جمالها في
 فطرتها وحليها في بكارتها⁽¹⁰⁾ لقد اجتوت العرب المدن بعدما نزلتها فأذاهم الغبار
 والذباب مما حدا بالخليفة عمر بن الخطاب (رضي) أن يأمر سعداً كي يختار للناس
 منزلاً برياً بحرياً فلما نزل سعد الكوفة كتب إلى الخليفة. «... وإني قد نزلت بكوفة
 منزلاً بين الحيرة والفرات برياً بحرياً...» وموضع الكوفة كما ألمعنا رمل أحمر يقال له
 السهل ومفردته سهلة (رملة) وفيها ديرات ثلاثة: دير حرقة ودير أم عمرو ودير هند
 وخصاص من خلل ذلك فأعجبت البقعة الرواد فنزلوا وصلّوا ثم قالوا «اللهم ربّ السماء
 وما أظلت ورب الأرض وما أقلت والرياح وما ذرت والنجوم وما هوت والبحار وما
 جرت والخصاص وما أجتت؛ بارك لنا في هذه الكوفة واجعلها منزل ثبات... إ.هـ»
 وبتوا الخبر إلى سعد وقرّ التمصير عام سبعة عشر للهجرة⁽¹¹⁾ وقد نزل فيها العديد من
 الصحابة (رضي) مثل علي بن أبي طالب وسعد بن أبي وقاص وسعيد بن زيد بن عمرو
 ابن نفيل وعمار بن ياسر وخبّاب بن الأرتّ وسهل بن حنيف وأبي مسعود الأنصاري
 وأبي موسى الأشعري وقد ذكر البراقبي (رحمه الله) مئة وسبعة وأربعين صحابياً شهدتم
 الكوفة⁽¹²⁾ ونبغ فيها الكثير من أعلام الفقه والقضاء مثل أبي أمية شريح بن الحرث ت

(*) الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت ت 626). معجم البلدان 5/ 271. والأشعار مقبوسة
 من هذا السفر الجليل...

(9) البراقبي (حسين السيد أحمد ت 1322). تاريخ الكوفة طب 3 عام 1968 مط الحيدرية في النجف
 الأشرف وقارن: المظفر (د. محسن) مدينة النجف الكبرى مط دار الحرية بغداد 1982.

(10) آثار البلاد 250 وانظر ابن منظور. لسان العرب (كوف).

(11) الطبري (أبو جعفر ت 310). تاريخ الطبري 4/ 40.

(12) تاريخ الكوفة 377 - 390 وانظر: دراسة في النحو الكوفي 35.

82هـ وأبي عبد الله سعيد بن جبيرة 95هـ وأبي حنيفة النعمان بن ثابت ت 150هـ وكان الناس إذا سألوها بالكوفة ابن عباس يقول لهم أتسألونني وفيكم سعيد بن جبيرة؟⁽¹³⁾ وتآلق في نواديبها وجامعها نحاة شامخون وبحسبهم أنهم أسسوا مدرسة في النحو نافست مدرسة البصرة واختطت لمريديها منهجاً علمياً مغايراً⁽¹⁴⁾.

ومن أولئك أبو الأسود الدؤلي ت 67 ومعاذ بن مسلم الهراء ت 187 وأبو جعفر الرواسي ت 190 وأبو الحسن علي بن حمزة الكسائي ت 189 وأبو زكريا يحيى بن زياد الفراء ت 207 وأبو العباس أحمد بن يحيى (ثعلب) ت 291... وقد ذكر البراقبي خمسين نحوياً نهلوا العلم من نبع الكوفة⁽¹⁵⁾ وسوى ذلك توكيدات على قداسة الأرض المحدودة بين النجف والكوفة⁽¹⁶⁾ ولن نستبق تبويب الفصل بإيراد أسماء الشعراء الذين تآلقوا بالكوفة وتآلقت الكوفة بهم فالفصل كفيل بذلك في معرض النجمة الرابعة [فضل الأعشى على شعراء الكوفة]⁽¹⁷⁾.

2 - سيماء صنّاجة العرب :

الشعر القبسلامي غرة الإبداع العربي وديوانه عهد ذاك؛ ومعلقات العرب غرة الشعر ذاك!! ومعلقتا الأعشى غرة المعلقات، مطلعهما:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وهل تردّ سؤالي
ودّع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

وإذا اختارت العرب قصيدة طويلة لكل مبدع من شعرائها المتميزين وقتذاك، فلقد آثرت أبا بصير الأعشى باختيار مطولتين له⁽¹⁸⁾ حين اتفق محبو هذا الشاعر وخصومه على فعل شعره في الأفتدة بفضل قدرته (المذهلة!) في جعل متلقيه أسير ظن مؤداه أنه يسمع في خلال إنشاد شعره ضربات صنج (الصنج آلة وترية تشبه العود) وهذه الشهادة مبكرة لامتياز هذا الشاعر في العمارة الإيقاعية⁽¹⁹⁾ كما اتفق دارسوه على أنه مبتكر

(13) آثار البلاد وأخبار العباد ص 250.

(14) المخزومي (د. مهدي). الدرس النحوي في بغداد.

(15) تاريخ الكوفة ص 416 - 422.

(16) مدينة النجف الكبرى ص 42.

(17) تاريخ الكوفة ذكر البراقبي تسعة وسبعين شاعراً كوفياً ص 431 - 441 وانظر د. خليف (يوسف) حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري.

(18) طبانة (د. بدوي). معلقات العرب.

(19) الشعر والشعراء 2/ 263.

للمعاني مجود للصور الفنية⁽²⁰⁾ حتى إن عالماً مهماً من المانيا (البرفسور رودولف جاير) أنفق من عمره العلمي أربعين عاماً في دراسة شعر الأعشى وتقويمه⁽²¹⁾ ولا غرابة فالأعشى شاعر الشعراء، يؤثر عن النبي ﷺ قوله [كاد يسلم ولما] حين أبلغ بموت الأعشى⁽²²⁾ ثم نقل عنه ﷺ [الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها؛ وتسل به الضغائن من بينها] وإعجابه ﷺ بقول الأعشى:

قلدتك الشعر يا سلامة ذا التف ضال والشيء حيثما جعل
والشعر يستنزل الكريم كما اس تنزل رعد السحابة السبلا⁽²³⁾

وكان علي بن أبي طالب (رضي) مؤثراً للأعشى على كثير من شعراء عصره فيردد في بعض خطباته البليغة أبياتاً من شعر الأعشى مثل قوله:

شئان ما يومي على كورها ويوم حيان أخي جابر⁽²⁴⁾

وحين ألقى (عبد الله بن الزبير) خطبته الغضبية، وتمنى فيها لو استطاع أن يستبدل كل رجل من الشام بعشرة رجال من قومه!! نهض أحد رجاله محتجاً «... يا ابن الزبير؛ إنك تكلفنا القول، وما نجد لنا ولك مثلاً إلا قول الأعشى:

عُلِقْتُهَا عَرَضاً وَعُلِقْتُ رَجُلًا غيري وعُلِقَ أُخْرَى غيرها الرجل

فقد علقناك وعلقت أهل الشام!! وعلق أهل الشام مروان فما عسانا أن نصنع⁽²⁵⁾... وعدّ الجغرافيون والمؤرخون شعر الأعشى شواهد بلدانية وتاريخية هامة تمتلك قوة الوثائق وأهميتها، فقد زار الأعشى أفريقيا واليونان وفارس وفلسطين وكثيراً من الأمكنة البعيدة التي كانت زيارتها مغامرة أو جنساً من المستحيل بحساب المواصلات

(20) الصائغ (د. عبد الإله). الصورة الفنية معياراً نقدياً وانظر ديوان الأعشى (المقدمة).

(21) الأعشى الكبير (ميمون بن قيس البكري). ديوانه.

(22) القرشي (أبو زيد - ت في القرن الرابع)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. انظر 1/84.

ابن ماجه (محمد بن يزيد ت 275). سنن ابن ماجه. انظر 2/1236 وقول النبي ﷺ منصرف إلى سوى الأعشى.

(23) القيرواني (ابن رشيح ت 456). العمدة في محاسن الشعر. انظر 1/28 وانظر: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام 1/29. والبيتان في ديوان الأعشى 35/18 - 19.

(24) الرضي (الشريف). نهج البلاغة (مجموع ما اختاره من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب) ص 32. وانظر الأعشى الكبير 18/57.

(25) ابن خلكان ت 681. وفيات الأعيان انظر 3/74 وانظر الأعشى. ديوانه 2/8 - 90 ثم 4/56 - 57.

والعلاقات المحدودة ومخاطر الطريق وعوائق اللغة!! وقد نعته الأجانب عهد ذاك (مغني العرب) قارن بعض أسفاره وما مخضته من المواعظ والعبر:

لعمرك ما طول هذا الزمن
فهل يمنعتني ارتيادي البلا
وما إن أرى الدهر في صرّفه
أزال أذينة عن ملكه
وخان النعيم أبا مالك
وقد أشرب الراح لو تعلمي
وبيداء قفر كبُرد السدير
قطعتُ إذا خبّ ريعانها
تيممت قيساً وكم دونه
ولكنّ ربي كفى غربتي
تقول ابنتي حين جدّ الرحيل
أرانا إذا أضمرتك البلا
أفي الطوف خفت على الردي
وقد طفت للمال آفاقه
أتيت النجاشي في أرضه
فنجران فالسرو من حمير
ومن بعد ذاك إلى حضرموت
ألم تري الحضر إذ أهله

على المزم إلا عناء معن
د من حذر الموت أن يأتين
ينغادر من شارخ أو يفن
وأخرج من حصنه ذا يزن
وأبي امرئ لم يخنه الزمن
من يوم المقام ويوم الظعن
مشاربها دائرات أجن
بدوسرة جسرة كالفدن
من الأرض من مهمه ذي شزن
بحمد الإله فقد بلغن⁽²⁶⁾
أرانا سواء ومن قد يتم
د نجفى وتقطع منا الرجم
وكم من ريد أهله لم يرم
عُمان فحمص فأوريشلم
وأرض النبيط وأرض العجم
فأي مرام له لم أرم
فأوفيت همي وحيننا أهم
بشعمى وهل خالد من نعيم
(ديوانه ق 4 ق 91)

واستثمر الميثولوجيون الأساطير والخرافات في شعر الأعشى لأنه أورد كثيراً من طقوس الجاهليين (انظر ابن حبيب، المحبر)!! وقال النويري ت 733 «.. وزعموا أن الجن تركب الثيران فتصد البقر عن الشرب! قال الأعشى:

لكالثور والجن يركب ظهره
وما ذنبه إن عافت الماء باقر
وما ذنبه إن عافت الماء مشربا
وما إن تعاف الماء إلا ليضربا⁽²⁷⁾

(26) ديوان الأعشى ق 2 ص 65 وبعدها.

(27) النويري (شاب الدين 733). نهاية الأرب في فنون الأدب. 123/3 وانظر ديوان الأعشى 26/14 =

واستثمر الجواليقي ت 540 طائفة من المفردات الغربية الواردة في نصوص الأعشى بسبب من أسفاره وانتجاعه شعره في أقاليم الغرباء.. أما أبو حاتم فقد رأى الأعشى من أفصح العرب⁽²⁸⁾ وقبل هذا وبعده ثمة موقفه العروبي الملتزم من هموم الوطن:

لو أن كلّ معدّ كان شاركننا في يوم ذي قار ما أخطاهم الشرف
قتلنا القليل هامرزا وروينا الكثيب دما
أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل
أطورين في عام: غزاة ورحلة ألا ليت قيساً غرقته القوابل
كأنك لم تشهد قرابين جمّة تعيث ضباع فيهم وعواسل
تركتهم صرعى لدى كلّ منهل وأقبلت تبغي الصلح أمك هابل^(*)

.. إن الحديث عن أهمية الأعشى شاعراً وإنساناً (وعالمياً) ذو جدوى أكيدة! فقد شغل الناس وما زال ويظل!! ألم يفضله نابغة ذبيان (تَيْقَدُ الشعر في عكاظ) على شعراء سامقين من نحو حسان بن ثابت والخنساء وسواهما؟⁽²⁹⁾

وفضله أبو عمرو بن العلاء ت 154 على لييد باعتداده [شاعراً مجيداً كثير الأعاريض والافتنان]⁽³⁰⁾.

ونال الأعشى شهادات مهمة من أعلام كبار نذكر منهم: محمد بن سيرين ت 110 وعمرو بن عبيد ت 114 وحمّاد الراوية ت 155 وبشار بن برد 167 والمفضل الضبي ت 168 وخلف الأحمر 180 ويونس بن حبيب 182 والنضر بن شميل 203 والشافعي 204 وأبو عبيدة 209 والأصمعي 216 وابن سلام الجمحي 231 ومحمد بن حبيب 245 والجاحظ 255 والقاضي الجرجاني 366 وابن قتيبة الدينوري 276 والمبرد 282 وابن طباطبا العلوي 322 وابن عبد ربه 328 وأبو الفرج الأصبهاني 356 والآمدني 370 وأبو العلاء المعري 449.. هؤلاء غيض من فيض⁽³¹⁾.

= 27 - وانظر الهمداني؛ لسان اليمن ت 344). صفة جزيرة العرب. وانظر ديوان الأعشى 8/2 - 90 ثم 56/4 - 57.

(28) الجواليقي ت 540. المعرب ص 57 وانظر ص 453.

(*) الصائغ (د. عبد الإله). الإبداع الأدبي العربي قبل الإسلام بين الواقع والتوقع. ص 53.

(29) المدني (ابن معصوم ت 1120). أنوار الربيع في أنواع البديع 4/208.

(30) ابن عبد ربه ت 328. العقد الفريد 7/23 طب دار الفكر.

(31) الصورة الفنية معياراً نقدياً. ص 395.

3 - فضل الكوفة على الأعشى :

أ - صنع أبو سعيد السكري ت 275 شعر الأعشى ؛ وقال أبو علي البغدادي إن شعر الأعشى في أربعة أجزاء قرأته علي ابن دريد⁽³²⁾ وكاد هذا الشعر النفيس أن يتبدد ويضيع !! إلا أن وجود نسخ من المخطوطات في [ليدن] و(القاهرة) حفز [رودولف جاير] على نشر شعر الأعشى برواية الكوفي ثعلب⁽³³⁾ وتأيد ذلك لشوقي ضيف إذن لقد وصل إلينا شعر صناجة العرب بوساطة عالم كوفي ثبت . . وضاعت النسخ الأخرى بالروايات البصرية⁽³⁴⁾ .

ب - حكى يونس ت 182 أن الكوفيين يفضلون الأعشى لأن قبيلة بكر مبنوثة في مدينتهم، ولأن الأعشى قياساً بالشعراء الذين عاصروه [أكثرهم عروضاً وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلاً جيدة مدحاً وهجاءً وفخراً وصنعة]⁽³⁵⁾ ولقد توصلنا من خلال شغلنا بالصورة الفنية عند السلف إلى أن العرب تعني بالصنعة الصورة الفنية Artistic Image⁽³⁶⁾ .

ج - الشعبي (أبو عمرو عامر بن شراحيل ت 103) عالم كوفي بصير بنقد الشعر؛ بلغ إعجابه بشعر الأعشى الذروة، فالشعبي يرى الأعشى متميزاً من سواه لأنه شاعر أغزل بيت قالته العرب وأشجع بيت وأخنث بيت (كذا)!!⁽³⁷⁾ وكان الشعبي يؤسس رأيه على استقرار الشعر القبلاسي ومعرفته الواسعة بأفانين الشعر فهو القائل [ما أنا لشيء من العلم أقل مني رواية للشعر ولو شئت أنشدت شهراً لا أعيد بيتاً لفعلت]⁽³⁸⁾ .

(32) ابن النديم ت 385. الفهرست. طب دار المعرفة بيروت 1978 ص 224. الإشبيلي. ابن خير ت 575 فهرست ما رواه عن شيوخه مط تونس منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت 1979 ص 395.

(33) جاير (رودولف). الصبح المنير في شعر أبي بصير مع شرح ثعلب (جمع وتحقيق) مط أدولف هوسن بيانه 1927 انظر مقدمة الطبعة الأوروبية وانظر الأعشى ص 1 - 232.

(34) ضيف (د. شوقي). العصر الجاهلي. ص 340.

(35) السيوطي ت 911. المزهري 2/482.

(36) الصائغ (د. عبد الإله). الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي وانظر بحوثنا: الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث وثائق مهرجان المربد التاسع مطر الحرية بغداد. وانظر الصورة الفنية لعدة الحرب في نصوص ما قبل الإسلام مجلة المورد العراقية مجلد 17 عام 1988 وانظر مباحث الرؤية في النص الشعري الحديث مجلة الفصول الأربعة (ليبيا - طرابلس) السنة 12 العدد 61 للعام 1992.

(37) الأغاني 8/79 - 84 - 85.

(38) العقد الفريد 6/109.

د - وتأسيساً على الفقرة [ج] فإن الشاعر الأخطل [غياث بن غوث ت 90] الذي نشأ في الحيرة وعَدَّ أحد ثلاثة رموز كانوا أشعر أهل زمانهم⁽³⁹⁾ الأخطل معجب ولوع بالأعشى فهو قدوته الشعرية ومجده الذي يتمناه!! تذكر الأخبار أن الأخطل دخل على عبد الملك بن مروان وهو جالس على سريره في البهو الكبير لقصر (طمار) في الكوفة⁽⁴⁰⁾.

وقد شرب وتضمخ بلخالخ وخلوق وإلى جانبه العلامة الشعبي؛ فلما التقى الشاعر والناقد في مجلس الأمير سخن الجو بينهما فقال الأخطل مزهواً.. لقد فقت الشعراء طراً بقولي:

وتظل تنصفنا بها قروية إبريقها برقاعها ملثوم
وإذا تعاورت الأكف زجاجها نفحت فنال رياحها المزكوم!!

فناكفه الشعبي قائلاً له: أشعر منك الذي يقول:

وأدكن عاتق جحل سبحل صبحت براحه شرباً كراماً
من اللائي حملن على الزوايا كريح المسك تستل الزكاما⁽⁴¹⁾.

فقال الأخطل: ويحك من يقول هذا؟ فقال الشعبي إنما هو الأعشى؛ فقال الأخطل [قدوس قدوس] واقسم بالصليب!! إن الأعشى بز الشعراء جميعاً⁽⁴²⁾.

هـ - مكث عبد الملك بن مروان في الكوفة زمناً وكان ولوعاً بشعر الأعشى حتى أنه قال لمؤدب أولاده [أدبهم برواية شعر الأعشى فإن له عذوبة تدلهم على محاسن الكلام.. قاتله الله ما أعذب بحره وأصلب صخره]⁽⁴³⁾ والتفت إلى من كان في مجلسه من علماء الشعر [إذا أردتم الشعر الجيد فعليكم بالزرق من بني قيس بن ثعلبة]⁽⁴⁴⁾.

(39) الزركلي (خير الدين) الأعلام 5/ 123.

(40) آثار البلاد وأخبار العباد 251.

(41) جمهرة أشعار العرب 1/ 104.

المرزباني ت 384. الموشح ص 222 وانظر شعر الأخطل صنعة السكري 6/ 14 - 15 - 17 ديوان الأعشى 29/ 16 - 17.

(42) الأغاني 8/ 84 - 85 وانظر الموشح 223.

(43) جمهرة أشعار العرب 1/ 84.

(44) العقد الفريد 6/ 107.

ثم قال لقومه [أحسابكم فما أود أن يكون لي ما طلعت عليه الشمس وإن الأعشى قال:]

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصاً
فما إن سمع علقمة بن علاثة هذا البيت حتى بكى وقال: أنفعل نحن هذا بجارتنا
ودعا عليه، فما ظنكم بشيء يبكي علقمة وكان عندهم إذا ضرب بالسيف ما قال
حسي⁽⁴⁵⁾.

وفي هذا إشارة إلى المنافرة الجاهلية التي نشبت بين علقمة وعامر بن الطفيل⁽⁴⁶⁾.

و - حماد الراوية ت 155 أول من لقب بالراوية وكان من أعلم الناس بأيام العرب
وأشعارهم وأخبارهم وأنسابهم ولغاتهم! قال له الوليد بن يزيد: بيم استحققت لقب
الراوية؟ قال لأنني أروي لكل شاعر تعرفه يا أمير المؤمنين أو سمعت به!! ثم لا ينشدني
أحد شعراً قديماً أو محدثاً إلا ميزت قديمه من محدثه! قال الوليد فكم مقدار ما تحفظ
من الشعر؟ قال كثير ولكنني أنشدك على كل حرف من حروف المعجم مئة قصيدة كبيرة
سوى المقطعات من شعراء الجاهلية دون الإسلام وكان لهذا الراوية الناقد آراء متداولة
في كتب النقد فضل الأعشى من خلالها فإذا سئل عن أشعر العرب قال دون تردد
أشعرهم القائل:

نازعتهم قضب الريحان متكئاً وقهوة مزة راووقها خضل⁽⁴⁷⁾.

ز - المفضل الضبي الكوفي ت 168 عالم ناقد وراوية ثاقب وكفاه أنه وضع مختارات
للشعر القبسلامي سميت [المفضليات] بحيث حاكاه الأصمعي فوضع على نهجها
مختارات سميت [الأصمعيات] وكان لا يرى قمة في الشعر أعلى من الأعشى أليس هو
القائل في إحدى حلقات الدرس وأمام تلامذته من العلماء [من زعم أن أحداً أشعر من
الأعشى فليس يعرف الشعر]⁽⁴⁸⁾ ونص على فضل قافية الأعشى في المحلق وكونها غرة
الشعر العربي:

أرقت وما هذا السهاد المؤرق وما بي من سقم وما بي معشق⁽⁴⁹⁾

(45) أنوار الربيع 2/ 163 وانظر ديوان الأعشى 11/19.

(46) صفوت (أحمد زكي). جمهرة خطب العرب ص 203.

(47) الأغاني 8/ 79 وانظر ديوان الأعشى 39/6.

(48) البغدادي (عبد القاهر ت 1093). خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب 1/ 176.

(49) الأغاني 8/ 80 وانظر ديوان الأعشى 1/33.

أما شعره ففيه [مجازات مخترعة] لا يمكن تجاهلها، وذو الذائقة قادر على سبر أغوار ابتكارات هذا الفنان المرموق⁽⁵⁰⁾.

ح - أبو عمرو النحوي اللغوي (إسحاق بن مرار ت 206): مجتهد من أفذاذ الكوفة، أخذ عنه أئمة الفقه والنقد واللغة مثل الإمام أحمد بن حنبل والناقد أبو عبيد قاسم بن سلام واللغوي يعقوب بن السكيت.. ولبت أكثر من قرن يكتب بيده ويملي الى أن مات! وقرأ دواوين الشعراء على المفضل الضبي فغلبت عليه النوادر وحفظ الحديث وأراجيز العرب.. والشيباني يحفظ شعر الأعشى ويدعو الى تمثله ووصف شعر الأعشى بالبحر الذي لا تدانيه السواقي⁽⁵¹⁾.

ط - ابن قتيبة الدينوري (عبد الله بن مسلم ت 276) ناقد مجدد (وفق عصره) سكن الكوفة وتلمذ على شيوخها وحسبه أنه أنجز مشروعه المدوي (الشعر والشعراء) فضلاً عن (أدب الكاتب) و(المعارف) و(عيون الأخبار) و..⁽⁵²⁾ وجد الدينوري في أبي بصير كثيراً من سمات الشاعر المجدد المجود فالأعشى يغرف من بحر والنقاد يعلمون أن الكثيرين من مجايليه أو ممن جاء بعده قد استولوا على معانيه، فالأعشى منماز بدقة التصوير فهو القائل:

تريك القذى من دونها وهي دونه إذا ذاقها من ذاقها يتمطق

ثم قال الدينوري (إنها من صفاتها تريك القذاة عالية عليه والقذاة في أسفلها) ويعجب الدينوري من قدرة الأعشى في تصوير فعل الخمرة في الجسد:

فراح مكيثاً كأن الدباً يدب على كل عظم دبياً

ولم يقصر الدينوري قدرة الأعشى على وصف الخمرة وإنما هو (رأي الدينوري) أحسن الشعراء وصفاً للرياض⁽⁵³⁾ وأعلمهم وأوفاهم بأنباء الماضين⁽⁵⁴⁾.

ي - مزّ بنا أن ثعلب ت 291 صنع شعر الأعشى، ولولا مبادرته لاختفى هذا الكنز من الوجود، وثعلب يرى الأعشى أجود مدحاً من حسان بن ثابت ولذلك لم يرق له

(50) الأغاني 8/ 80.

(51) العقد الفريد 1/ 201 وانظر الحموي (ياقوت ت 626) معجم الأدباء نشر بعناية ماركليوت طب دار إحياء التراث العربي (د: ت) 6/ 77.

(52) الأعلام 4/ 137.

(53) الشعر والشعراء 1/ 184 - 186 وانظر ديوان الأعشى 33/ 23 والبيت لم يحوه الديوان.

(54) المعارف 632 - 650.

قول الحطيثة في مرضه الذي مات فيه [أبلغوا الأنصار أن أخاهم أمدح الشعراء في بيت] وقابل ثعلب زعم الحطيثة على نحو يجعل الأعشى أجود من حسان في بيت وأحذق⁽⁵⁵⁾.

ك - يرى الكثير من علماء الشعر إن أهل الكوفة الولوعين بشعر الأعشى أعلم بالشعر من أهل البصرة وسواهم فقد نقل حماد الراوية أن النعمان ملك المناذرة كان محباً للشعر الجاهلي وخشي أن تضيع عيونه فأمر كتاب ديوانه فنسخت له أشعار العرب في الطنوج أي الكراريس ثم دفنها في قصره الأبيض . . . وغب ثورة المختار بن أبي عبيدة ومحاسبه لقتلة الحسين بن علي بن أبي طالب استوطن القصر الأبيض . . . فقبل له أن كنزاً ثميناً للنعمان لا بث تحت تراب قصره الأبيض فاحتفزه فأخرج طنوج النعمان التي وثقت الشعر الجاهلي . . . [فمن ثم أضحى أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة]⁽⁵⁶⁾.

ل - كشف الكوفيون الغطاء الثقيل عن كنوز شعر الأعشى وروّجوا له وأنقذوه من التلف والتبدد كما ألمحنا ثم علموا الناس أهم مزايا شعره! وحين نسب إلى النبي ﷺ أنه جعل امرأ القيس أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار أوّل الكوفيون هذا الرأي (في معرض الموازنة بين امرئ القيس حبيب البصريين والأعشى حبيب الكوفيين) على أن النبي (ص) جعل امرأ القيس حاملاً للواء الشعر فقط أما أمير هذا القائد فهو الأعشى⁽⁵⁷⁾ ونهد يونس ابن حبيب البصري ت 182 ليجيب عن سؤال كوفي [من أشعر العرب؟] فقال [امرؤ القيس إذا ركب والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب] إلا أنه قال: أن البصرة تفضل امرأ القيس على الأعشى والكوفة تصنع العكس⁽⁵⁸⁾ ويونس بقوله (الأعشى إذا طرب) جعل الأعشى أشعر الشعراء دون أن يصرح بذلك فالشعر أقرب في روحه إلى الطرب منه إلى الرغبة والرغبة وسواهما.

4 - فضل الأعشى على شعراء الكوفة :

المعاني مبذولة للقاصي والداني كما يقول السلف وإنما الشعرية تكمن في قدرة النص على إخراج المعنى من المتداول الاعتيادي إلى الجمال الاستثنائي . والشعر جادة يقع

(55) العمدة 44/1 وانظر حسان بن ثابت؛ 11/27 ص 123 وانظر ديوان الأعشى 11/7 ثم المزهر 478/2 - 482

(56) لسان العرب [طنج] وانظر المزهر 478/2 - 482.

(57) المزهر 478/2 - 482.

(58) خزنة الأدب 175/1 وانظر الأغاني 77/8 وانظر العمدة 98/1.

الحافر فيها على الحافر كما يقول المتنبي، واستناداً إلى هاتين المحايثتين تكفلت النجمة الرابعة بملاحظة صور الأعشى على أنها [مشبه] وصور الشعراء الآخرين على أنها [مشبه به] لتبين وجه الشبه مبتعدين تماماً عن توهم سرقة الخلف للسلف!! فمثل هذا الظن إثم لأنه يفسد حوار الأجيال..

إن المقارنة بين الصورة والصورة لا تعني بالضرورة أن تكون الصورتان وجهين لمنظور واحد وإن كانتا من بحر واحد وقافية واحدة ومرمى واحد!! فقد لا يجد النظر العجلان وجه شبه بين الصورتين مباشرة!! وذلك لا يمنع وجود وجه شبه أكيد إذا نهد له رصد نقدي متأن، وعليه يكون الاعتماد على الرصد الدلالي باعتداد الدلالة علماً يُري الباطن من خلل الظاهر والنتيجة من تعددية السبب والقرينة من اللمحة⁽⁵⁹⁾ بمكارية حميمة لحدود الصورة في نظرنا [نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق معادلة طرفاها المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر]⁽⁶⁰⁾.

أما ترتيب الشعراء وانتقاؤهم فلم نشأ إخضاعه لمراتبهم أو أزمنتهم أو كمّ أشعارهم فقد رتبنا الشعراء وفق توفر القرائن الصوفية فاقتضت الإشارة...

1 - أبو الطيب المتنبي..

شاعر مبتكر مثلث في نصوصه حضارة الشعر، ملأ الدنيا وشغل الناس! ونلاحظ صلة رحم بين عدد من صور المتنبي وصور الأعشى «سنرمز لاحقاً للأعشى بـ [عش] ولكل شاعر بالحرفين الأولين من شهرته».

مت: فلا ترزق الأقدار من أنت حارم	ولا تحرم الأقدار من أنت رازق
ولا تفتق الأيام ما أنت راتق	ولا ترتق الأيام ما أنت فاتق
عش: غيث الأرامل والأيتام كلهم	لم تطلع الشمس إلا ضرّاً أو نفعاً
... لا يرتق الناس ما أوهى وإن جهدوا	طول الحياة ولا يوهون ما رقعا ⁽⁶¹⁾
مت: شاعر المجد خدنه شاعر اللف	ظ كلانا ربّ المعاني الدقاق
عش: قلدتك الشعر يا سلامة ذا الـ	تفضال والشيء حيثما جعلاً ⁽⁶²⁾

(59) الصائغ (د. عبد الإله). علم الدلالة منهجاً تطبيقياً. ص 8.

(60) الصورة الفنية معياراً نقدياً 159.

(61) المتنبي (أبو الطيب). الديوان. شرح الواحدي ت 468 طب برلين 1861م انظر 89/3 وانظر ديوان الأعشى 46/13 - 72.

(62) ديوان المتنبي 110/3. وانظر ديوان الأعشى 3/15.

مت: لو كنت حشو قميص فوق نمرقها
عش: وبلدة مثل ظهر الترس موحشة
مت: إذا فزعت قدمتها الجياد
عش: إذا سمعن الزجر يمين مقدماً
مت: وأتعب خلق الله من كان همه
عش: لعمرك ما شفّ الفتى غير همه
مت: على قلق كأن الريح تحتي
عش: كأني ورحلي والفتان ونمرقي

سمعت للجن في غيطانها زجل
للجن بالليل في حافاتهما زجل⁽⁶³⁾
وبيض السيوف وسمر القنا
عليها أسود الزارتين الضراغم⁽⁶⁴⁾
وقصر عمّا تشتهي النفس وجده
إذا حاجة بين الحيازم حلت⁽⁶⁵⁾
أحرّكها يميناً أو شمالاً
على ظهر طاو أسفع الخد أخثماً⁽⁶⁶⁾

والنقاد يقولون (شلشل) الأعشى فـ (قلقل) المتنبي!! وقد عدّ الآمدي الشلشلة
والقلقلة من (جنون الشعراء)⁽⁶⁷⁾.

2 - أعشى همدان:

عبد الرحمن بن عبد الله بن الحارث يكتئى أبا المصباح، شاعر كوفي مهم عاصر
الدولة الأموية وأخباره تعكس مواقفه الصعبة!!⁽⁶⁸⁾.

هم: وكان ريقتها على علل الكرى
وكانما نظرت بعيني ظبية
عش: كأن جنياً من الزنجبيـ
صادت فؤادي بعيني مغزل خذلت
هم: وإذ أنا في عنفوان الشباب
أصيد الحسان ويصطدني
عش: إذ هي تصطاد الرجال ولا
وقد صادت فؤادك إذ رمته

عسل مصفى في القلال وقرقف
تحنو على خشف لها وتعطف
ل خالط فاهما وأريا مشورا
ترعى أغنّ غضيضاً طرفه خرقاً⁽⁶⁹⁾
يعجبني اللهو والسمر
وتعجبني الكاعب المعصر
يصطادها إذا رماها الأبل
فلو أن امرأ دنفاً يصيد

- (63) ديوان المتنبي 3/ 289. وانظر ديوان الأعشى 6/ 3.
(64) ديوان المتنبي 3/ 600 وانظر ديوان الأعشى 41/ 1 - 4.
(65) ديوان المتنبي 3/ 642 ب 9 وانظر ديوان الأعشى 40/ 18.
(66) ديوان المتنبي 3/ 643 وانظر ديوان الأعشى 55/ 16.
(67) أنوار الربيع 1/ 266 وانظر الصناعتين 344 والموازنة 252.
(68) الأغاني 6/ 34 ص 55 (عده الأصمعي من الفحول).
(69) المصدر نفسه 6/ 36 وانظر ديوان الأعشى 12/ 8 ثم 80/ 5.

ولكن لا يصيد إذا رماها
هم: إذا انصرفت وتلوت بها
وتنمي إلى حسب شامخ
عش: كأن ظباء وجرة مشرفات
لها ملك كان يخشى القراف
هم: وما يدريك ما شيخ كبير
فأقسم لو ركبت الورد يوماً
إذن لنظرت منك إلى مكان
عش: ودعي الذكر من عشائي فما يد
تقمرها شيخ عشاء فأصبحت
فأقصدها سهمي وقد كان قبلها
إذا ما علاها فارس متبذّل
هم: وكم لقينا لك من واطر
عش: وقوم تصرف الأنياب منهم

هم (الطلاق بالثلاث)!!

فلما بدا لي منها البذاء
ثلاثاً خرجن جميعاً بها
إلى أهلها غير مخلوعة
عش: يا جارتا بيني فإنك طالقة
وبيني فإن البين خير من العصا
وبيني حصان الفرج غير ذميمة
هم: حيتيا جزلة مني بالسلام
عجبت جزلة مني أن رأته
ورأت جسمي علاه كبره

ولا تصطاد غانية كنود⁽⁷⁰⁾
رقاق المجاسد والمئزر
فليست تكذب إذ تفخر
عليهن المجاسد والبرود
إذا خالط الظن منه الضميراً⁽⁷¹⁾
عداه الدهر عن سنن المراح
وليلته إلى وضح الصباح
كسحق البرد أو أثر الجراح
ريك ما قوتي وما تصريفي
قضاعية تأتي الكواهن ناشِصا
لأمثالها من نسوة الحي قارصا
فنعم فراش الفارس المتبذّل⁽⁷²⁾
يصرف نابي حنق مارد
علينا ثم لم يصد الوعيد⁽⁷³⁾

صباحتها بثلاث عجال
فخليتها ذات بيت ومال
وما مشها عندنا من نكال
كذاك أمور الناس غاد وطارقة
وإلا تزال فوق رأسك بارقه
وموموقة فينا كذاك ووامقة⁽⁷⁴⁾
درة البحر ومصباح الظلام
لمتي خفت بشيب كالشغام
وصروف الدهر قد أبلت عظامي

(70) الأغاني 40/6 وانظر ديوان الأعشى 15/52 ثم 2/65 - 3.

(71) الأغاني 40/6 وانظر ديوان الأعشى 17/65 ثم 11/12.

(72) الأغاني 42/6 وانظر ديوان الأعشى 11/63 ثم 3/19 - 4 ثم 7/77.

(73) الأغاني 47/6 وانظر ديوان الأعشى 41/65.

(74) الأغاني 52/6 وانظر ديوان الأعشى 1/41 - 4.

عش : كأنها درّة زهراء أخرجها
 رأت رجلاً غائب الوافدين
 فإن الحوادث ضععتني
 غوّاص دارين يخشى دونها الغرقا
 مختلف الخلق أعشى ضريرا
 وإن الذي تعلمين استعيرا⁽⁷⁵⁾

3 - الأخطل :

مرّ بنا أن غياث بن غوث نشأ في أطراف الحيرة، وكانت إقامته طوراً في دمشق وآخر في الكوفة حيث يقيم بنو تغلب، جاء في الأغاني (155/12) أن الأخطل كان كثير التردد على الكوفة..

أخ : صريع مدام يرفع الشرب رأسه
 عش : تكاد تنشى ولما تذق
 أخ : ترى لامعات الآل فيها كأنها
 عش : وببيداء تحسب آرامها
 أخ : حلي يشيب بياض النحر واقده
 عش : كدمية صور محرابها
 أخ : فسألها بأمون الليل ناجية
 تسمو كأن شراراً بين أذرعها
 عش : عرمس ترجم الآكام بأخفا
 بكميت عرفاء مجمرة الخف
 وتولي الأرض خفاً مجمرا
 ليحيا وقد ماتت عظام المفاصل
 ويغشى المفاصل إفتارها⁽⁷⁶⁾
 رجال تعزى تارة وتسربل
 رجال إياد بأجلادها⁽⁷⁷⁾
 كما تصوّر في الدير التماثيل
 بمذهب في مرمر مائر⁽⁷⁸⁾
 فيها هباب إذا كلّ المراسيل
 من ناسف المرو مرضوخ ومنحول
 ف صلاب فيها الحصى أفلاق
 غذتها عوانة وفتاق
 فإذا ما صادف المرو رضخ
 كلفت عانسة أموناً في نشاط هبابها⁽⁷⁹⁾

أخ : وكانت حين تعتل التفالي
 عش : وتفتّر عن مشرق بارد
 وبارد رتل عذب مذاقته
 أخ : فقد يكون الصبا مئي بمنزلة
 تعاطي بارداً عذب المذاق
 كشوك السيال أسف النؤورا
 كأنما علّ بالكافور واغتبقا⁽⁸⁰⁾
 يوماً وتقتادني الهيف الرعايد

(75) الأغاني 53/6 وانظر ديوان الأعشى 9/8 ثم 25/12 - 26.

(76) ديوان الأخطل 5/1 ثم 15/64.

(77) المصدر نفسه 26/1 وانظر ديوان الأعشى 25/8.

(78) ديوان الأخطل 7/3 وانظر الأعشى 5/18.

(79) ديوان الأخطل 11/3 - 13 وانظر ديوان الأعشى 21/32 - 23 ثم 31/36 ثم 41/39.

(80) ديوان الأخطل 5/9 - 7 وديوان الأعشى 7/12 ثم 6/80.

أعرضن عن شمط في الرأس لاح به
عش: وأرى الغواني حين شبت هجرني
وأنكرتني وما كان الذي نكرت
فهنّ منّي إذا أبصرنني حيد
أن لا أكون لهنّ مثلي أمرداً
من الحوادث إلا الشيب والصلعا⁽⁸¹⁾

4 - عبید الله بن الحرّ الجعفي ت 68هـ:

جع: إذا فرغت أسيافنا من كتيبة
عش: وجند كسرى غداة الحنو صبحهم
جع: أقول لهم تمّوا فدى والدي لكم
عش: فدى لبني ذهل بن شيبان ناقتي
جع: قتلتهم حتى شفيت بقتلهم
عش: شقى النفس قتلى لم توسد خدودها
جع: وفي الدهر والأيام للمرء عبرة
وما لمريء إلا الذي الله سائق
عش: أو لم تري في الزبر بينة بحسن كتابها
يا من رأى ريمان أمس خاوياً خرباً كعابه
جع: حلبت خلوف الدهر كهلاً وبافعاً
عش: ولكن أرى الدهر الذي هو خاتر
وما زلت أبغي المال مذ أنا يافع

نبذنا بأخرى في الصباح ركود
منا كتائب تزجي الموت فانصرفوا⁽⁸²⁾
ومالي جميعاً طارفي وتليدي
وراكبها يوم اللقاء وقلت⁽⁸³⁾
حرارة نفس لا تذلل على القسر
وساداً ولم تعضض عليها الأنامل⁽⁸⁴⁾
وفيما مضى إن ناب يوماً نوائبه
إليه وما قد خط في الزبر كاتبه
إن القرى يوماً ستهلك قبل حقّ عذابها
أمسى الثعالب أهله بعد الذين هم مآبه⁽⁸⁵⁾
وجزيت حتى أحكمتني التجارب
إذا أصلحت كفاي عاد فأفسدا
وليداً وكهلاً حين شبت وامرداً⁽⁸⁶⁾

5 - أبو العتاهية (اسماعيل بن القاسم ت 211):

عت/سكن يبقى له سكن
نحن في دار يخبرنا
دار سوء لم يدم فرح
عش/لعمرك ما طول هذا الزمن
فتراه مهدم الأعالي

ما بهذا يؤذن الزمن
ببلاها ناطق لسنن
لامريء فيها ولا حزن
على المرء إلا عناء معن
وهو منحول ترابه

(81) ديوان الأخطل 5/9 - 7 وديوان الأعشى 3/34 ثم 2/13.

(82) القيسي (د. نوري) شعراء أمويون (جمع وتحقيق) 69/1 وانظر ديوان الأعشى 17/62.

(83) شعراء أمويون 69/1 وديوان الأعشى 1/40.

(84) شعراء أمويون 79/1 وديوان الأعشى 13/26.

(85) شعراء أمويون 93/1 - 95 وديوان الأعشى 5/39 - 6 - 8 ثم 26/54 - 27.

(86) شعراء أمويون 96/1 وديوان الأعشى 53/17 - 5.

ولقد أراه بـغـبـطـة
فخوى وما من ذي شبا
عت/ كأنها من حسنهما دزة
عش/ كأنها درة زهراء أخرجها
عت/ ومهمه قد قطعت طامسه
بحرة جـسـرة عذافرة
... ياناق جنني ولا تعدي
حتى تناخي بنا إلى ملك
عش/ قطعت إذا خبّ ريعانها
قطعت برسامة جـسـرة
بناجية كالـفـحل فيها تجاسر
فأليت لا أرثي لها من كلاله
متى ما تناخي عند باب ابن هاشم
عت/ عليه تاجان فوق مفرقه
عش/ من يلق هوذة يسجد غير مثب
له أكاليل بالياقوت زينها
في العيش مخضراً جنابه
ب دائم أبداً شبابه⁽⁸⁷⁾
أخرجها اليم إلى الساحل
غواص دارين يخشى دونها الغرقا⁽⁸⁸⁾
قفر على الهول والمحامة
خوصاء عيرانة علنداة
نفسك مما ترين راحت
توجه الله بالمهبات
بدوسرة جـسـرة كالـفـدن
عذافرة كالـفـنيق القطم
إذا الراكب الناجي استقى وتعمما
ولا من حفى حتى تزور محمداً
تريحي وتلقي من فواضله يداً⁽⁸⁹⁾
تاج جلال وتاج إخببات
إذا تعصب فوق التاج أو وضعاً
صواغها لا ترى عيباً ولا طبعاً⁽⁹⁰⁾

6 - المتوكل الليثي :

هو شاعر الحماسة المتوكل بن عبد الله بن نهشل الليثي . . لم يتفق المؤرخون على سنتي ميلاده ووفاته (انظر الجابي/ بسام عبد الوهاب . معجم الأعلام ص 648 طبعة الجفان والجابي) ومعلوم أنه شاعر كوفي عاصر معاوية وابنه يزيد وهفت إليه قلوب عشاق الشعر⁽⁹¹⁾ .

لي/ والهـم إن لم تمضه لسبيله
عش/ مهلاً بنني فإن المرء يبعثه
داء تضمنه الضلوع مقيم
هم إذا خالط الحيزوم والضلعا⁽⁹²⁾

(87) الأغاني 4/ 13 وديوان الأعشى 1/ 2 ثم 54/ 30 - 32.

(88) الأغاني 4/ 47 وديوان الأعشى 8/ 9.

(89) الأغاني 4/ 90 وديوان الأعشى 2/ 24 ثم 4/ 16 ثم 55/ 14.

(90) الأغاني 4/ 90 وديوان الأعشى 13/ 47 - 48.

(91) الأغاني 2/ 156.

(92) الأغاني 12/ 156 وديوان الأعشى 13/ 11 ثم 4/ 59.

لي/ طربت وشاقني يا أم بكر
 عش/ ويوم الخرج من قدماء هاجت
 لي/ على حين أروعيت وكان رأسي
 عش/ فإن تك لمتي ياقتل أضحت
 لي/ غشيت لها منازل مقفرات
 عش/ وهل يشتاق مثلك من رسوم
 لي/ ونوياً قد تهدم جانباه
 عش/ عرفت اليوم من تيا مقاما
 لي/ إذا تمشي تأود جانباهما
 تنوء بها روادفها إذا ما
 عش/ صفر الوشاح وملء الدرع خرعبة
 روادفها ثني الرداء تساندت

دعاء حمامة تدعو حماما
 صباك حمامة تدعو حماما
 كأن على مفارقه ثغاما
 كأن على مفارقه ثغاما
 عفت إلا الأياصر والثماما
 عفت إلا الأياصر والثماما
 ومبناها بذي سلم خياما
 بجو أو عرفت لها خياما⁽⁹³⁾
 وكاد الخصر ينخزل انخزالا
 وشاحاها على المتنين جالا
 إذا تأتي يكاد الخصر ينخزل
 إلى مثل دعص الرملة المتهيل⁽⁹⁴⁾

7 - أبو العطاء السندي (أفلح بن يسار ت ١٨٠):

سن/ لم تزل تشتري المحامد قدماً
 عش/ تشتري الحمد بأغلى بيعه
 سن/ والقائد الخيل قباً في أعنتها
 عش/ كل عام يقود خيلاً إلى خيـ

بالربيع الغالي من الأثمان
 واشتراء الحمد أدنى للربح⁽⁹⁵⁾
 بالقوم حتى تلف الغار بالغار
 ل دفاقاً غداة غب الصقال⁽⁹⁶⁾

8 - حنين الحيري (حنين بن بلوع ت نحو 110 هـ)

شاعر مغن.. يتقن العزف على عدد من الآلات الموسيقية، كان نسيج وحده في
 غناء الشعر، وشعر الغناء.. ولدته الحيرة ونشأته الكوفة.. وكان الى هذا مبتهجاً
 بالنجف ناسباً نفسه اليها!!

حن/ أنا حنين ومنزلي النجف
 أقرع بالكأس ثغر باطية
 وما نديمي إلا الفتى القصف
 مترعة تارة وأغترف

(93) الأغاني 30/57 - 58 وديوان الأعشى 29/3 - 7 - 4.

(94) الأغاني 3/65 - 66 وديوان الأعشى 6/8 ثم 77/9.

(95) الأغاني 15/107 وديوان الأعشى 36/33.

(96) الأغاني 15/107 وديوان الأعشى 1/62.

من قهوة باكر التجار بها بيت يهودي قرارها الخزف
والعيش غضّ ومنزلي خصب لم تغذني شقوة ولا عنف
عش/تنخلها من بكار القطاف أزيرق آمينُ إكسادهما⁽⁹⁷⁾
وصهباء طاف يهوديها وأبرزها وعليها ختم
ربّ يوم قد تجودين لنا بعطايا لم تكدرها المنن⁽⁹⁸⁾
حن/صاح هل أبصرت بالخبتين من أسماء نارا
موهنأ شبت لعينيك ولم توقد نهارا
عش/أريت القوم نارك لم أغمض بواقصة وقرّ بنا زرود
أضاءت أحور العينين طفلاً يكّدس في ترائبه الفريد⁽⁹⁹⁾

حن/ كان يغني شعره أو يترنم به معتمداً في ذلك على صوته الشجي بمرافقة دندنات أوتار العود؛ وحين حجّ هشام بن عبد الملك وعديله الأبرش الكلبي وقف حين يظهر الكوفة ومعه عوده فلما مرّ به موكب هشام قال من هذا؟ فقبل له حين فاستنشه فأنشد ثم استحسّن إنشاده . .

عش/ كان يغني شعره أو يترنم به حتى سمّي (مغني العرب) وألف عشاق شعره هيأته ومعه صنج يصاحبه خلال الإنشاد وشهد موسيقيو عصره أن الأعشى إذا تغنى بشعره تهباً للسامع أنه يسمع ضرباً على أوتار الصنج حتى عرف بصنّاجة العرب .

حن/ حين عدل حنين لأنه ينتجع بشعره وغنائه فيغلي الثمن قال (بأبي أنتم . . إنما هي أنفاس أقسمها بين الناس!! أفتلوموني على أن أغلي بها الثمن؟!) ومثل هذا النحو عرف عن الأعشى فقد اتهم بانتجاعه شعره، ولا يقبل الهدية حين ينحط مقدارها عن مقدار شعره، وثمة تحديد لمقدار الهدية في نصوص شعره يصارح به الممدوح بلباقة مذهلة تحذق الانتجاع . .

5 - خاتمة المسافة:

هذا الفصل لم يسع إلى الإحصاء والإحاطة بكل مفردات السيمائين/الكوفة - الأعشى، وإنما دفع سعيه نحو الإشارة النابهة والدلالة العاضدة باعتداد الإنشاء وبلاغات

(97) الأغاني 22/3 وديوان الأعشى 12/8 - 16 ثم 19/29 - 21.

(98) الأغاني 23/3 وديوان الأعشى 10/4 ثم 11/78.

(99) الأغاني 23/3 وديوان الأعشى 8/65.

القول علل تؤذي النظر العلمي إذا طفح الكيل وباعتداد المعلوماتية مقدمات وهوامش تكون في خدمة النص ولا يجوز ارتكاب العكس، وبهذا السعي تخفف الفصل من الكثير الكثير الذي يمكن أن يقال في السيمائين، وحين صنع مقارنة بين الفضلين المتبادلين (الكوفة ناقدة/ الأعشى تجربة).

وضع في خلدته أن دراسة واحدة غير قمينة باستيعاب أطروحة الموضوع... فمثل هذا الموضوع جدير بعناية دراسات أخرى وحسب الفصل هذا: إنه اقترح هذه الزاوية الحادة وأسهم في تحديدها واضعاً بين يدي العنوان منهجاً اجتهد مناسبه وواجهت الدراسة هذه عدداً من المعضلات العلمية بينها سعة الزمان الذي امتد في الشعر الكوفي فضلاً عن سعة المكان، فالشاعر ربما كان كوفياً بالولادة أو النشأة أو المنظور أو الاتجاه الإبداعي، أو التلمذة وما يقال عن الشاعر يمكن استعارته للناقد حتى ان عدداً من النقاد والشعراء كان يتنقل بين المدن طلباً للشهرة أو الرزق أو الجاه ومع هذه المعضلة وجدنا السانحة ماثلة بين عيني الفصل لكي ينتقي ويعفي نفسه من ازدحام الشعراء وكثافة صورهم والنقاد وسعة بلاغاتهم، وكان له ما أراد... إذ إن المقابلات (الصوفنية) بين الأعشى والشعراء الكوفيين لم تكن مهيئة للحصر وإنما هي مهيأة لطبيعة المثال والشاهد وحسب الدارسين أن يكملوا السير في لاجب هذه المسافة... وثمة أمر آخر هو أن النظر (الصوفني) ليس نظراً يسيراً لأنه يفكك الصورة ويعيدها الى عناصرها الأولية على مساحتي الواقع والمجاز ثم يشكلها في ذهن المتلقي بحدس مناسب يقارب طموح الدراسة في معاقبة تشكيل الصورة بذهن الشاعر ومخيمه، وإذا كان ذلك ممكناً فإن الدراسة فككت صور الشعراء، وأعادتها الى عناصرها الأولية ضمن عملية اختزال لبث معضمها في الذهن ليجد أوجه الشبه التي ألمعنا إليها قبلاً بين ذبذبات صور الأعشى وصور الكوفيين (الأعشى عاش ومات قبل تمصير الكوفة!!) وبعث شعره بعد التمصير وقد اعتراه النسيان المتلف، وتهدياً للدرس فلاحه في ذلك الهدف بمقدار جهدنا واجتهادنا، بيد أن المسألة ليست بهذا المقدار من التبسيط، فالدراسات الموازنة مضطرة للاشتغال على آليات غير معتادة في تحليل النص وبخاصة تلك التي تصطنع بين نصين يحملان في طواياهما كثيراً من أسباب المناقضات!! فتأمل!! ومن هنا تنبثق الفكرة التي تحبذ النظر الجديد للصورة، النظر الذي لا يعبأ بمظاهرة الألوان والخطوط والمعاني وإنما يفوص مع طبيعة الشعر إلى طبيعة الصورة وبهذا النحو وجدنا جدلاً غير معلن بين مدينة أسست لها مجدداً شاهقاً وشاعر عاش قبل ولادتها وأسس له مجدداً استثنائياً توفر على شهادات إبداعية مهمة، المدينة نفقت التراب (المتلف) عن كنوز الأعشى ثم جاء

شعراؤها ليتعاطفوا مع جماليات النص دون أن يفكروا بسرقة ومثل هذا السلوك جدير تماماً بالمبدعين، يقول ابن رشيقت 456 في باب السرقات (وهذا باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة) (العمدة 2/280).

إذن نحن في مختبر التناص، حيث نكون قبالة نصين: الأول غائب أنجزه الأعشى قبل تمصير الكوفة، والنص الآخر مائل أنجزه الشاعر الكوفي بعد التمصير، وكل ما حاولناه هو الجمع بين النص الغائب والنص الحاضر لكشف الحبل السري بين النصين أو الصورتين.

الفصل السابع

الإبداع الجاهلي سبيل الواقع إلى التوقع

الإبداع مقولة ينهض مبناها على ثلاثة مستويات :

الأول لغوي ونعني به صناعة الشيء على غير مثيل⁽¹⁾ في الذكر الحكيم [بديع السماوات والأرض]⁽²⁾ وفي الشعر وقتذاك تكون مادة [ب د ع] قريبة النحو من هذا المدلول!! قارن خطاب بشر بن أبي خازم الأسدي :

القائل الفاعل المرزأ لم يُدرك بضعف ولم يمت طبعاً
أودى فلا تنفع الإشاحة من أمر لمن قد يحاول البِدعا. .⁽³⁾

الآخر تواضعي وهو الإتيان بالمستطرف، والفرق بينه وبين الإختراع، ان الإختراع خلق للمعاني التي لم يسبق اليها صاحبها، والإبداع مهموم بالشكل غالباً⁽⁴⁾.

أما الخلق فهو تخليق اللاحق من السابق، ويظل الابتكار عملية ذهنية تقود الى أفكار تتعلق بموضوعة معينة، فهو تبلور أو تحصيل لتراكم عناصر فكرية وعاطفية وخيالية ماضية وحاضرة في الوقت ذاته⁽⁵⁾.

المستوى الأخير: تأسيسي ينحو وفق فكرة مشروعنا هذا. . بمعنى ثان إن الإبداع تأسيساً يمثل دائماً وجهة نظر الباحث. . أي باحث!! وهو بهذا الكيف يعني الخطاب الإبداعي الجاهلي (شعراً ونثراً) ذلك الخطاب الذي يسعى الى قمع الخطر. . المتمثل في الرؤية الإتلافية الغريبة!! وهو أيضاً موقف الأدبية الجاهلية (تحدياً واستجابة)، فالعنوان الرئيس يتقضى بهاء الصياغة باستقراء دلالي يؤسس أن الأثر الفني سبب الى

(1) ابن منظور. لسان العرب طب دار صادر (بدع).

(2) سورة البقرة 117.

(3) ديوانه (26/13 - 16).

(4) وهبه (مجددي) والمهندس (كامل). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مط مكتبة لبنان بيروت 1979 ص 9.

(5) عبد النور (جبور) المعجم الأدبي طب دار العلم للملايين بيروت 1979 ص 11.

التأثير الوجداني وستترك الخطاب يقدم أطروحته بعيداً عن ضغط الفكرة السابقة، بعيداً عن نبش القبور وإيقاظ الإحن والترات، فالمنطق العلمي لا يتبنى الموقف الإعلامي أو القومي وإنما الموقفان الإعلامي والقومي (كما ينبغي) يتبنيان المنطق العلمي، وها نحن نوشر مقترحاً لمفاصل العنوان:

أولاً: المدنية زمنذاك أعلى أشكال الحضارة.

ثانياً: جدل النص والحدث.

ثالثاً: الخطاب الثري [إبداع الخطيب] مقابلة بين حضارتين.

رابعاً: الخطاب الشعري [البؤرة] وقفة مبكرة للوعي الجمالي.

أخيراً: معطى العنوان.

أولاً: منذ بواكير التاريخ العربي وحتى الساعة لم يسلم العنفوان الحضاري العربي من الافتتات والتبكيث والتمخّل!!! معظم الأقلام التي دوّنت التاريخ العربي [خارج الروح القومي الأصيل، خارج المنطق العلمي الأثيل] أساءت الى تاريخنا عداوة أو محبة!! كيف؟

العداوة سوّغت لأربابها تسويد صفحات مذكراتهم عن العرب فاصطنعوا صورة للواقع الحضاري العربي قوامها صحراء قاحلة وبداءة جفاة حفاة وطقوس عجائبية بدائية محكومة بالمزاج الحاد المتقلب دونها طقوس الغاب حتى ليكاد القراء خارج المنطقة العربية رؤية العرب بهذه العين الحولاء... ولنا أن نورد نصوصاً للدكتور فيليب حتي من كتابه (العرب تاريخ موجز) الطبعة الخامسة (كانون الثاني/يناير 1980) طبعة دار العلم للملايين:

1 - وقد استعنت بثلاثة من رفاقي الذين ساهموا معي في منهاج التدريس الخاص بالجيش الأمريكي في جامعة برنستون وهم السادة شكري خوري وفرحات زيادة وابراهيم فريجي على ترجمة هذا المختصر إلى العربية!! ص 7.

2 - العرب الأصليون: البدو ص 16.

3 - أما النظام واحترام الشرائع وطاعتها والخضوع للسلطة فليست من سجاياه(يقصد العربي!!) ص 19.

4 - غاية آماله أن يحصل على الأسودين: التمر والماء أما لباس البدوي فبسيط لا يتعدى قميصاً طويلاً ونطاقاً يشده على حقويه وعباءة يلتف بها وكوفية وعقالاً على

رأسه، أما السراويل فيكاد البدوي لا يعرفها وأما الأحذية فنادرة الوجود قليلة الاستعمال ص 20.

5 - ويدلك على مكانة الإبل في حياة البدو ومعاملاتهم أن في اللغة العربية ما يقارب ألف إسم للإبل بأنواعها وأنسابها وحالاتها وأطوار نموها وهو عدد لا يضاهيه سوى عدد أسماء السيف ويقول علماء الجيولوجيا (!!) إن موطن الجمل الأصلي إنما هو البلاد الأمريكية (كذا) ومنها تسرب في العصور السابقة للتاريخ إلى آسيا الشرقية فالوسطى فبلاد العرب ص 21 أما الخيل وأصلها أيضاً أميركي ص 21.

6 - وإذ عَزَّ الماء في مخيم إحدى القبائل وضج الأطفال وعلا عويلهم من العطش لم يكثر رب البيت!! بهم بل يصر على تقديم الماء للخيل أولاً فإذا بقي منه شيء دفعه إلى الصبية ص 22.

7 - والغزو عند العرب ناحية من نواحي اللهو القومي... وقد يعمل الغزو على إنقاص عدد النفوس التي يجب أن تعال ص 22.

8 - أما عرب الجنوب فينتسبون للجنس (الألبي) المسمى أيضاً الأرمني أو الحثي أو العبري!!! ص 28.

.. علماً أن فيليب حتى في المرجعية العربية الحديثة صديق العرب..!! وما أوردناه من قول لفيليب حتى إنما يدل على عداوة ومكر واضحين!! ومما يزيد كبرياء الإبداع العربي إيلاًماً تسرب الرؤية الإتلافية الى العرب أنفسهم فإن الأحفاد يتغنون بالصحراء على أنها مهاد الأجداد، والأفلام والمسلسلات العربية تركز الخيمة والغزو والقيم الأعرابية دون التمييز الموضوعي بين الثابت الأكثر (العرب) والمتحوّل الأقل (الأعراب) معتمين على أهم المراكز الإبداعية الكبرى في اليمن ومكة واليمامة وكندة وبصرى والحيرة وبابل..

وسوغ مصطلح الجاهلية مقولات باطلة لا حصر لها وكان الأجدى ملاحظة العرب (خير أمة) والأعراب (الأشد نفاقاً). قارن (القرآن الكريم: عمران 110 ثم التوبة 97)

لقد واجه العرب جذب الصحراء بصفاء النفس وتحولات المناخ بثبات القيم وحذقوا علوم الأنساب والتواريخ والأديان والأنواء وتعبير الرؤيا⁽⁶⁾ بل حذقوا الشعر الصافي

(6) الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم ت 548). الملل والنحل 2/ 248 وانظر المسعودي

(أبو الحسن علي بن الحسين ت 346). أخبار الزمان ص 32.

العقاد (عباس محمود). الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ص 5.

بقياس الشعر زمناك، يرى (جيب) أنه مما يلفت الانتباه في الشعر هو قدرة التخيل القوية المتأصلة بينما يرى (رينان) أن الشعوب السامية تتصف بانعدام تام لقدرة التخيل⁽⁷⁾.

... أما المحبة (قبالة العداة) فهي اتجاه يذهب إلى القول بتفوق العنصر العربي قبل الإسلام على الشعوب كافة في المدنية والمعرفة والإبداع وينسب كل تقدم أصابت منه الأمم القديمة إلى العرب ويعدّ العرب في الذرى والآخرين في الوهاد⁽⁸⁾.

وتفيدنا إزاء هذا الإشكال غير العلمي الإشارة إلى رأي الأنثروبولوجي (ادورد تايلر 1832 - 1917) في تحديد مفهوم الحضارة (إنها ذلك الكل المعقد الذي يتكوّن من مجموع المعتقدات والأفكار والآراء والقيم والمقاييس والعادات والمعارف والفنون والفلسفة والأديان والقوانين والأخلاق وجميع القابليات والمهارات التي اكتسبها الإنسان من مجتمعه وبيئته)⁽⁹⁾ لنقارنه بمفهوم الموروث العربي للحضارة. . فالموروث يشتق المادة من الحضور في المدن [والحضر خلاف البدو، والحاضر المقيم في المدن والقرى، والبادي المقيم بالبادية] قال قائلهم:

فإن تكن الحضارة أعجبتكم فأي رجال بادية ترانا⁽¹⁰⁾

إذن. . تايلر يسحب الحضارة على المدينة والصحراء ولا يراها ميزة للتقدم إلا بمقدار مواجهة أي شعب (حتى البدائي) لأسباب الفناء والتداعي وتكون المدنية بهذا المستوى أرقى أشكال الحضارة زد على ذلك الخلط عند تايلر بين مفهومي الحضارة والثقافة بسبب من معطى كلمة [culture] بينما تكون المرجعية التراثية حاسمة لأنها تُعشّق الحضارة بالمدينة وتمنع تسرب دلالة البداوة إلى دلالة الحضارة.

والإبداع العربي منذ وهلته الأولى يوازن بين مطلب الروح والجسد. . الشدة

(7) اليافي (د. عبد الكريم). الإبداع في الفنون والعلوم ص 12 ضمن كتاب الثقافة والإبداع إصدار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس 1992 وانظر حتي (فيليب وآخرين). تاريخ العرب ص 29.

الصائغ (عبد الإله). الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 13.

(8) سوسة (د. أحمد) حضارة العرب ومراحل تطورها ص 69.

سبينوزا. رسالة في اللاهوت والسياسة ص 992.

لوبون (غوستاف) حضارة العرب ص 109.

(9) ميشيل (دنكن). معجم علم الاجتماع ص 362.

(10) لسان العرب (حضر).

واللين . . الواقع والحلم، فالشعر مثلاً كان يحذق تصوير البيئة وهمومها (فالشعر الجاهلي من حيث معانيه وأخيلته ولغته يدل على رقي عقلي وصفاء ذهني وعناية فنية ومهارة في الصناعة الشعرية وصياغة معانيه وصوره)⁽¹¹⁾.

فخير الأمور في الرؤية الإبداعية أوسطها . . وواسطة العقد تمثل أعلى قيمة فيه . . وجاءت معاني القرآن الكريم لتؤكد ذلك (وكذلك جعلناكم أمة وسطاً)^(*).

وعند هذا التماهي بين الإبداع العربي والانتقاء النظيف نحاول استقراء الخطاب الإبداعي الذي واجه تحديات التلف، وإذا كان المبدعون الأوائل قادة الذوق بين الناس فإنهم إلى ذلك رادة وذادة . . لقد وُحِدَ المبدع بين مجده ومجد أهليه . . فكان الشاعر والخطيب والفارس والزعيم . .

ثانياً: الخطاب الإبداعي مبكر في رأب الصدع بين القول والفعل، الرؤيا والرؤية . . الآخرين والأنا . . فمنتجه قوال فعال وكان لبيان الخطاب سحر يخلب الروح ويشحذ همتها ويجلو قيمها . . ومنتج النشر . . تحديداً الخطيب . . كان مهموماً في أن ينقذ أرواح الآخرين من غثيان الاعتياد ولهق الركض وراء ظواهر الأشياء وسفسافها . . قارن قس بن ساعدة الإيادي . . كيف اجتمع في إهابه الشاعر والخطيب والحليم والحكيم⁽¹²⁾ في خطابه المشهور دعوة موجهة إلى الناس وفق ثلاثة منحنيات من الإدراك والفعل . .

* أيها الناس: (أداة نداء . . جعلت العبارة الاستهلاكية تنبيهاً صادماً).

* اسمعوا: (الابتداء بالحسي وصولاً إلى الذهني . . من الممكن إلى الطموح).

* وعوا: (التثنية بالذهني . .).

* وإذا وعيتم فانتفعوا: (اشتراط يعلّق الجواب على الفعل . . ذهني x حسي - إدراك x سلوك).

* من عاش مات: (ثابت أزلي . . مواضعة مألوفة).

* ومن مات فات: (متحوّل أزلي . . مواضعة مألوفة صادمة!!).

* وكلّ ما هو آتٍ آتٍ (تقرير حال فيه اشتراط يعلّق ما بعده بما قبله).

(11) الجبوري (د. يحيى) الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه).

(*) سورة البقرة 142.

(12) الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين) ت 356. الأغاني 192/15 وبعدها. وانظر سيديو (ل. أ.) تاريخ العرب العام ص 26.

الحصيلة: = من عاش مات = من مات فات .

عاش = مات .

مات = فات .

وهذه الإيحائية التركيبية كانت جديرة باستنباط الخبيء من الجلي فأدركت ظهور الخلاص من التفتت والانحطاط . . فقد تنبأ في خطابه بظهور نبي آن أوانه وأظل زمانه . . ولا غرابة في أن يتذكر النبي ﷺ قساً ويسأل عنه قبيلته (إياد) وحين أنبيء بهلاكه قال ﷺ: كأي أنظر إليه بسوق عكاظ على جمل له أورك وهو يتكلم بكلام عليه حلاوة . . . يرحم الله قساً إني لأرجو أن يبعث يوم القيامة أمة وحده . . إ.هـ (*) . لقد رأى الإيادي بوصفه مبدعاً أموراً لم يرها سواه . . والإبداع العربي رؤيوي . . قارن شعر قس الإيادي . .

لما رأيت موارداً للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها يمضي الأصغر والأكابر
أيقنت أنني لا محالة حيث صار القوم صائر⁽¹³⁾

. . الخطاب الإبداعي العربي (الجاهلي) مبكر كما ألمحنا في سدّ الفجوة بين الرؤيا والرؤية . .

فجلجامش فتى أوروك (الوركاء . أو إيراك) الباحث عن الخلود رأى أن التلف نهاية كل جسد بشري مهما صح وحسن بل رأى الذي لن يراه سواه:

«هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادي

وهو الذي عرفه جميع الأشياء وأفاد من عبرها

وهو الحكيم العارف بكل شيء

لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا

وجاء بأنباء ما قبل الطوفان

لقد سلك أسفاراً بعيدة متقلباً ما بين التعب والراحة

فنقش في نصب من الحجر كل ما عاناه وخبره» (**).

(*) المصدر السابق والموضوع نفسه .

(13) المصدر السابق .

(**) ملحمة جلجامش تر العلامة طه باقر ص (الفاحة) .

وزهير بن أبي سلمى . . مبدع يرى . .

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا⁽¹⁴⁾
وسنجد كثيراً من الشعراء وقد نحووا هذا النحو:

قال أمية بن أبي الصلت:

ألا ترون لـمـا أرى ولقد أبان لكل لامح⁽¹⁵⁾
وقراد بن الأجدع:

فإن يك صدر هذا اليوم ولى فإن غداً لناظره قريب⁽¹⁶⁾
وطرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود⁽¹⁷⁾

وقد التفت إلى ذلك مارجليوت بيد أنه خلط بين وهلة الخطاب الشعري الأولى وطبيعة الشعر الجاهلي (كان لدى العرب عرافون قبل ظهور الإسلام يعرفون بكونهم شعراء ومن المحتمل أن تكون لغتهم غامضة كما هي الحال مع كل كاهن منذ الكهانة الأولى لمعبد دلفي التي لدينا مطلعها: . . . وإنني أعرف عدد الرمل ومقدار البحر)^(*). نعم كان الشعراء عرافين ولكن بالمعنى الإبداعي الرؤيوي وليس النظامي السحري!! وجاء في العمدة أن عمر بن الخطاب (رضي) سأل كعب الأحبار (يا كعب هل تجد للشعراء ذكراً في التوراة) فأجابه نعم (أجد في التوراة قوماً من ولد اسماعيل أناجيلهم في صدورهم ينطقون بالحكمة ويضربون الأمثال لا نعلمهم إلا العرب). أي الشعراء العرب^(**) وهذا القول يرسم لنا صورة مهمة عن الجانب الرؤيوي عند الشعراء العرب (من خلال التوراة) فأناجيلهم في صدورهم أي يعلمون ويرون أكثر مما يعلمه ويراه الآخرون وليس كلامهم من قبل السحر أو الهذر فثمة احتراز هو نطقهم بالحكمة والأمثال!!

فالخطاب الإبداعي الجاهلي رؤيوي . . يمسّ الواقع والتوقع المستنبط منه ولا يعبأ

(14) شرح ديوان ابن أبي سلمى ص 184 صنعة ثعلب ت 291 مط الدار القومية بالقاهرة 1964.

(15) أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ص 169.

(16) السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر) ت 911. الوسائل إلى مسامرة الأوائل ص 39 / .

(17) ديوان طرفة بن العبد تح درية الخطيب. المعلقة وانظر 192/80.

(*) مارجليوت. أصول الشعر العربي ص 56 تر يحيى الجبوري مط مؤسسة الرسالة 1978.

(**) القيرواني (ابن رشيق) ت 456. العمدة انظر 25/1.

بالأساطير التي تمثل طفولة الشعر أو السحر أو التاريخ فكان (الخطاب) تجديراً لقيم المروءة العربية بين القبائل المتصارعة والمدن المتحاربة، والسبيل إلى ذلك شقان هما الرغبة والرغبة (المديح والهجاء) وما يتفرع عنهما ويضاف إليهما. . فالنقاد يعدون الغزل والفخر والرثاء مديحاً!! فإذا امتدح الأعشى الفارس الزعيم سلامة ذا فائش كان مديحه حافظاً كبيراً للممدوح لأن يكون في الإطار الذي رسمه له المادح مع أن كثيراً من الممدوحين كانوا متطابقين مع الصور الشعرية المدحية التي أنجزت فيهم. . وما يقال عن أثر النص الشعري في الآخرين يمكن أن يقال عن النص الثري. . فالأدب الجاهلي كان حضارة قائمة بذاتها.

ثالثاً: إذن لم يعد مفرحاً التوكيد على أن الجاهليين سكان المدر ذوو حضارة، فمثل هذا التوكيد لا يحسم النوايا وإنما يترك الغاية مفتوحة قبالة الاحتمالات والتأويلات. . والذي يحسم الأمر هو توكيد جانب التمدن. . فأهل المدن كانوا يقولون من بدا جفا. . أي من عاش في البادية غلظ طبعه.

وسنعاين الخطابة بوصفها استجابة إبداعية لتحديات التلف الداخلي والخطر الخارجي. . وإذا كانت الخطابة فناً شاسعاً والخطباء عينة كبيرة فقد انتقينا وفادة العرب على بلاط كسرى. . وتلبثنا عند الخطب التي ألقيت هناك. . ومشروعنا لم يتدخل في حرفية النص وهيأته وإنما رتب الحوار بتقنيات السيناريو إتماماً للوضوح وتركنا الأحداث مترجمة بالسياق والحركات راشحة من النص. . وقد أهملنا سياقات لا يحتاجها المشروع معتمدين على سفر (العقد الفريد 4/2 وبعدها).

كسرى: يا نعمان، لقد فكرت في أمر العرب وغيرهم من الأمم ونظرت في حال من يقدم علي من وفود الأمم فوجدت الروم لها حظ في اجتماع ألفتها وكثرة مدائنها ووثيق بنيانها، وإن لها ديناً يبين حلالها من حرامها ويرد سفيهاً ويقوم جاهلها، ورأيت الهند نحواً من ذلك في حكمتها وطبها مع كثرة أنهار بلادها وثمارها وعجيب صناعاتها وطيب أشجارها ودقيق حسابها وكثرة عددها وكذلك الصين في اجتماعها وكثرة صناعات أيديها في آلة الحرب وصناعة الحديد وفروسيها وهمتها وأن لها ملكاً يجمعها، والترك والخزر على ما بهم من سوء الحال في المعاش وقلة الريف والثمار والحصون وما هو رأس عمارة الدنيا من المساكن والملابس لهم ملوك تضم قواصيمهم وتدبر أمرهم، . . . ولم أر للعرب شيئاً من خصال الخير في أمر دين ولا دنيا ولا حزم ولا قوة مع أن مما يدل على مهانتها وذلها وصغر همتها محلثهم التي هم بها مع الوحوش النافرة والطيور الحائرة، يقتلون أولادهم من الفاقة ويأكل بعضهم بعضاً من الحاجة؛ قد خرجوا من

مطاعم الدنيا وملابسها ومشاربها ولهوها ولذاتها، فأفضل طعام ظفر به ناعمهم لحوم الإبل التي يعافها كثير من السباع لثقلها وسوء طعمها وخوف دائها وأن قرى أحدهم ضيفاً عدّها مكرمة وإن أطعم أكلة عدّها غنيمة تنطق بذلك أشعارهم وتفتخر بذلك رجالهم، ما خلا هذه التنوخية التي أسس جدي اجتماعها وشدّ مملكتها ومنعها من عدوها فجرى لها بذلك إلى يومنا هذا وإن لها مع ذلك آثاراً ولبوساً وقرى وحصوناً وأموراً تشبه بعض أمور الناس ثم لا أراكم تستكينون على ما بكم من الذلة والقلّة والفاقة والبؤس حتى تفتخروا وتريدوا أن تنزلوا فوق مراتب الناس!! .

خلاصة الخطاب ..

أ - استضال (الآخر) قدر النعمان فعممه على العرب .. والإستضال متأت من قبول النعمان تقديم خدمات عسكرية وأمنية لدولة كبرى غير عربية .. فكانت دولة المناذرة .. قد أقامت شريطاً عسكرياً يحمي حدود كسرى ويردّ عنها هجمات القبائل العربية فوضع (الآخر) مقام قومه فوق مقام العرب .

ب - بحذق الملوك .. جرّد الآخر العرب من خصائصهم المعهودة مثل السخاء والشجاعة والنجدة والإباء والإيثار وهو يعلم بالتأكيد أن المفطور على القيم النبيلة لن يتخلى عنها .

ج - وإذا كانت المدنية واضحة في الرقي الزراعي والصناعي والتجاري والديني .. فقد جرّد كسرى قوم النعمان من أي لمحة رقي في هذه الرباعية (زراعة/ صناعة/ تجارة/ دين) .

إن استخدام اللغة الأدبية في رأب الصدع السياسي هاجس الزعامة المنكوبة في كبرياتها .. فإذا كانت مقولات كسرى التعريضية بالنعمان فالعرب قد حاولت القفز فوق الحقائق بسبب ذكرناه ونزید عليه: برم هذا الملك المنعم بمدينة متطورة زمنذاك .. برمه من هجمات القبائل البدوية المتصلة طمعاً في معطيات الغزو أو تلبية لدواعي الثارات المعتقد بين الطرفين فضلاً عن تعامل رجال كسرى الخشن مع أولئك البدو البسطاء الباحثين عن الماء والكأ والطمانينة .. إذا كانت مقولات كسرى قد نكبت النعمان وهو أمير دويلة الحيرة فإن أقل ما يستطيعه النعمان هو مقابلة المقولة بالمقولة مع الالتفات الصعب إلى المسافة الشاسعة بين مدينة العرب ومدينة الفرس .. وسطوة كسرى وضعف موقف النعمان هكذا استأذن النعمان كسرى للحصول على سانحة التقابل فكان له ما أراد!! .

● النعمان: أصلح الله الملك، حقّ لأمة الملك منها أن يسمو فضلها ويعظم خطبها وتعلو درجتها... إلا أن عندي جواباً في كل ما نطق به الملك في غير ردّ عليه ولا تكذيب له.. فإن أمني من غضبه نطقت به..

● كسرى: قل فأنت آمن..

● النعمان: أما أمتك أيها الملك (يذكر النعمان العُدَد والعُدَد ورقي الفرس الزراعي والتجاري والحرفي والعمراني) وأما الأمم التي ذكرت فأى أمة تقرنها بالعرب إلا فضلتها.

● كسرى: بماذا.

● النعمان: بعزّها ومنعتها وحسن وجوهها وبأسها وسخائها وحكمة أسنتها وشدة عقولها وأنفتها ووفائها.. فأما عزّها ومنعتها فإنها لم تزل مجاورة لآبائك الذين دوخوا البلاد ووطدوا الملك وقادوا الجند لم يطمع فيهم طامع ولم ينلهم نائل، حصونهم ظهور خيولهم ومهادهم الأرض وسقوفهم السماء وجنتهم السيوف وعدتهم الصبر إذ غيرها من الأمم إنما عزّها الحجارة والطين وجزائر البحور... وأما حسن وجوهها وألوانها فقد يعرف فضلهم في ذلك على غيرهم من الهند المنخزمة والصين المنحفة والترک المشوهة والروم المقشرة!! وأما أنسابها وأحسابها فليست أمة من الأمم إلا وقد جهلت آباءها وأصولها وكثيراً من أولها حتى أن أحدهم ليُسأل عن وراء أبيه فلا ينسبه ولا يعرفه وليس أحد من العرب إلا ويسمي آباءه أباً فأباً فحفظوا بذلك أحسابهم وحفظوا به أنسابهم فلا يدخل رجل في غير قومه ولا ينتسب إلى غير نسبه.. وأما سخاؤها فإن أدناهم رجلاً (الأعرابي) الذي تكون عنده البكرة والناب عليها بلاغة في حملته وشبعه وريه فيطرقة الطارق الذي يكتفي بالفلذة ويجتزيء بالشربة فيعقرها له ويرضى أن يخرج عن دنياه كلها فيما يكسبه حسن الأحدوثة وطيب الذكر وأما حكمة أسنتهم فإن الله أعطاهم في أشعارهم ورونق كلامهم وحسنه وزنة قوافيه مع معرفتهم بالأشياء وضربهم للأمثال وإبلاغهم في الصفات ما ليس لشيء من السنة الأجناس.. ثم إن خيلهم أفضل الخيل ونساءهم أعفّ النساء ولباسهم أفضل اللباس ومعادنهم الذهب والفضة وحجارة جبلهم الجزع (خرز يمانى فيه سواد وبياض) ومطاياهم التي لا يبلغ على مثلها سفر ولا يقطع بمثلها بلد قفر.. وأما دينها وشريعتها فإنهم متمسكون به حتى يبلغ أحدهم من نسكه بدينه (حدًا) أن لهم أشهراً حرماً وبلداً محرماً وبيتاً محجوجاً ينسكون فيه مناسكهم ويذبحون فيه ذبائحهم فليلقى الرجل قاتل أبيه أو أخيه وهو قادر على أخذ ثاره وإدراك

رغبته منه فيحجزه كرمه ويمنعه دينه عن تناوله بأذى⁽¹⁸⁾ . . . أما وفاؤها فإن . . . وأما قولك يثدون أولادهم فإنما . . . وأما قولك أن أفضل طعام لحومهم الإبل على ما وصفت منها فما . . . وأما تحاربهم وأكل بعضهم بعضاً فإنما يفعل ذلك . . . وأما اليمن التي وصفها الملك فإنما أتى جد الملك الذي أتاه عند غلبة الحبش له على ملك متسق وأمر مجتمع فاتاه مسلوباً طريداً مستصرخاً قد تقاصر عن إيوائه وصغر في عينيه ما لا يد من بنائه ولولا ما وتر به من يليه من العرب لمال إلى مجال ولوجد من يجيد الطعان . . . ! هـ .

إن دراستنا تنقل هذه المقابلة بين الملك الأجنبي وأميره العربي دون وثيقة رسمية تنبئنا عن اللغة المتبعة بين الغريمين . . . أكان خطاب كسرى باللغة الفارسية القديمة ثم ترجم إلى العربية . . . أم أن النعمان الذي يتقن الفارسية بسبب تماسه الحدودي والاجتماعي والوظيفي قد تلقى خطاب كسرى بالفارسية وفهمه كما ينبغي؟! وجواب النعمان أكان بالعربية (وهو ما نرجحه) أم بالفارسية؟ إن ما يخفف عن دراستنا عبء هذه الأسئلة هو انشغالنا بالمعطى الدلالي ولم نشأ تشريح جمال العبارة لهذا السبب . . . والحصيلة:

- أ - إن النعمان عرّض بخصمه مع احترازاته وخشيته من الفتك .
- ب - افتخر النعمان بسكان الوبر أولاً وسكان المدر ثانياً .
- ج - استنجد النعمان بمعرفة كسرى المعهودة للطبائع العربية والعلوم التي حذقتها العرب من التواريخ والأديان والفراسة .
- د - لم ينس النعمان قيمة الإبداع العربي الذي وضعه تحت (حكمة الألسن) .
- هـ - لقد وضع النعمان قبالة كل غمزة في خطاب كسرى دفوعاً تمثل مرجعية واحدة عند الغريمين . . .

وإذا استقرأنا الخبر التاريخي في سياق خطابي كسرى والنعمان ألفينا المعادلة غير متعادلة . . . فالخطاب الأول . . . استضال واستخف واستباح . أما الخطاب الآخر . . . فقد اكتفى بالتنفيذ المهذب مما يؤسس لدينا قناعة مؤداها أن النعمان لم يستشعر التكافؤ بين القطبين . . . ذلك مما يسوغ دعوته العاجلة لخطباء القبائل الضاغطة وهم شعراء وزعماء وفرسان أيضاً ولم يشأ عبور حواجز الكم عند كل قبيلة فكان تمثيل القبائل على هذا النحو:

(18) ابن حبيب (أبو جعفر محمد) ت 245. المحبر ص 241 ص 309 .

- 1 - بنو عامر ومثلهم خالد بن جعفر وعلقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل .
- 2 - بنو تميم ومثلهم أكثم بن صيفي وحاجب بن زرارة .
- 3 - بنو بكر ومثلهم الحارث بن عبادة وقيس بن مسعود .
- 4 - بنو سلم ومثلهم عمرو بن الشريد .
- 5 - بنو زبيد ومثلهم عمرو بن معديكرب .
- 6 - بنو مرة ومثلهم الحارث بن ظالم .

لقد التقى النعمان بعد عودته من بلاط كسرى بهؤلاء الخطباء في قصره وهو يعلم أثر كلماتهم في أفئدة الناس الذي يناظر مكانتهم ومآثرهم زد على ذلك أن انتقاء النعمان لزعماء ست قبائل ضاغطة من حيث العدد والعدة والشرف كفيل بردع كسرى عن اتخاذ أي موقف منهم أو من النعمان . . لأن إغضاب أولئك يعني إغضاب القبائل العربية كافة .

● النعمان: قد عرفتم هذه الأعاجم وقرب جوار العرب منها، وقد سمعت من كسرى مقالات تخوفت أن يكون لها غور أو يكون إنما أظهرها لأمر أراد أن يتخذ به العرب خولاً كبعض طماطمته (ولاته وعماله) في تأديتهم الخراج إليه كما يفعل بملوك الأمم الأخرى حوله (ثم قصّ على الخطباء الحوار الذي دار بين كسرى وبينه).

● عامر بن الطفيل (ممثّل الوفود): أيها الملك، وفقك الله ما أحسن ما وددت وأبلغ ما حاججت به، فمرنا بأمرك وادعنا إلى ما شئت .

● النعمان: إنما أنا رجل منكم وإنما ملكت وعززت بمكانكم وما يتخوف من ناحيتكم وليس شيء أحب إليّ مما سدّد الله به أمركم وأصلح به شأنكم وأدام به عزكم والرأي أن تسيروا بجماعتكم أيها الرهط وتنطلقوا إلى كسرى فإذا دخلتم عليه نطق كل رجل منكم بما حضره ليعلم أن العرب على غير ما ظن أو حدثته نفسه ولا ينطق رجل منكم بما يغضبه فإنه ملك . . . كثير الأعوان مترف معجب بنفسه ولا تنخزلوا له انخزال الخاضع الذليل وليكن أمر بين ذلك تظهر به وثاقة حلومكم وفضل منزلتكم وعظمة خطركم وليكن أول من يبدأ منكم بالكلام أكثم بن صيفي (ثم دعا النعمان لهم بما في خزائن قصر الخورنق من طرائف حلل الملوك، لكل رجل منهم حلة وعمامة مختومة بالياقوت وأمر لكل رجل منهم بناقة نجبية مهرية وفرس أعوجية وكتب رسالة اعتماد بعثها معهم إلى كسرى . . العقد الفريد 2/10).

نصوص مقتبسة من خطب المبدعين أمام كسرى

- 1 - أكثم بن صيفي: إن أفضل الأشياء أعاليها وأعلى الرجال ملوكها وأفضل الملوك أعمها نفعاً وخير الأزمنة أخصبها وأفضل الخطباء أصدقها، الصدق منجاة والكذب مهوأة والشّر لجاجة والحزم مركب صعب والعجز مركب وطيء وآفة الرأي الهوى... شرّ البلاد بلاد لا أمير بها، شرّ الملوك من خافه البريء... أحق الجنود بالنصر من حسنت سريرته؛ يكفيك من الزاد ما بلغك المحل، حسبك من شر سماعه، الصمت حكم وقليل فاعله، البلاغة الإيجاز. إ.هـ.
- 2 - حاجب بن زرارة: إن العرب أمة قد غلظت أكبادها واستحصدت مرتها ومنعت درتها... وهي العلقم مرارة والصاب غضاضة والعسل حلاوة والماء الزلال سلاسة.
- 3 - الحارث بن عباد: من طال رشاؤه كثر متحه ومن ذهب ماله قلّ منحه، تناقل الأقاويل يعرف به اللب، وهذا مقام سيوجف بما ينطق فيه الركب وتعرف به كنه حالنا العجم والعرب... خيولنا جمّة وجيوشنا فخمة إن استنجدتنا فغير ربض وإن استطرقتنا فغير جهض وإن طلبتنا فغير غمض؛ لا ننشني لذعر ولا نتنكر لدهر، رماحنا طوال وأعمارنا قصار.
- 4 - عمرو بن الشريد: إن عاقبة الكلام متدبرة وأشكال الأمور معتبرة وفي كثير ثقله وفي قليل بلغه... إن في أموالنا مرتفداً وعلى عزنا معتمداً، إن أورينا ناراً أثقنا وإن أودى دهر بنا اعتدنا.
- 5 - خالد بن جعفر: إن لكل منطق فرصة ولكل جابة غصة، وعي المنطق أشدّ من عي السكوت.
- 6 - علقمة بن علاثة: إن للأقاويل مناهج وللآراء موالج وللعويص مخارج، وخير القول أصدقه وأفضل الطلب أنجح... أيها الملك من يبيل العرب يعرف فضلهم... أما العرب فإنها الجبال الرواسي عزّا والبحور الزواخر طمياً والنجوم الزواهر شرفاً والحصى عدداً.
- 7 - قيس بن مسعود: لم نقدم أيها الملك لمساماة ولم نتسب لمعاداة ولكن لتعلم أنت ورعيتك ومن حضرك من وفود الأمم أننا في المنطق غير محجمين وفي البأس غير مقصرين، إن جورينا فغير مسبوقين وإن سومينا فغير مغلوبين.
- 8 - عامر بن الطفيل: كثر فنون المنطق، ولبس القول أعمى من حندس الظلماء وإنما

الفخر في الفعال والعز في النجدة والسؤدد مطاوعة القدرة وما أعلمك بقدرنا وأبصرك بفضلنا إن دالت الأيام وثابت الأحلام وأن تحدث لنا أمور لها أعلام.

و - عمرو بن معديكرب: إنما المرء بأصغريه قلبه ولسانه فبلاغ المنطق الصواب وملاك النجعة الارتياح وعفو الرأي خير من استكراه الفكرة وتوقف الخبرة خير من اعتساف الحيرة... . فإننا أناس لم يوقس (يخدش) صفاتنا قراع مناقير من أراد لنا قضمًا ولكن منعنا حمانا من كل من رام هضمًا.

15 - الحارث بن ظالم: إن في آفة المنطق الكذب ومن لؤم الأخلاق الملق ومن خطل الرأي خفة الملك فإن أعلمناك إن مواجهتنا لك عن ائتلاف... . فما أنت لقبول ذلك منا بخليق ولا للاعتماد عليه بتحقيق إ.هـ.

تقابل الحضارتين . .

إذا وضعنا خطاب الآخر قبالة الخطاب العربي ألفينا انحياز كل منهما إلى مفردات رؤيته للحياة. أ - فقد فخر كسرى بالمدينة ورفع مقام الدول التي علقها... . وقيامها على الآتي (قارن خطاب كسرى):

1 - اجتماع مستند إلى الألفة وقوة السلطة، وكثرة المدن ومثانة البنيان والدين الفاصل بين الحلال والحرام والرادع للسفيه المقوم للجاهل (الروم).

2 - اجتماع مستند إلى الألفة مع كثرة الأنهار والثمار وتطور الصناعة والزراعة وحذق علوم الحساب إلى كثرة العدد (الهند).

3 - اجتماع مستند إلى الألفة مع الحرف اليدوية وحذق صناعة آلة الحرب المعتمدة على التعدين إلى سلطة تجمع ولا تبدد (الصين).

ب - جرّد العرب من أسباب المدنية... . فجاء الخطاب الذي اضطلع به زعماء القبائل ليكرّس مقولته على نحو ما... . مركزاً على الإشراق الروحي وكان الفخر بالحرب والغزو إلى جانب المروءة والسخاء.

ج - لم يرتق الخطاب المنافع إلى اعتماد الجمالية الأدبية، فقد ركّز المبدعون العرب على مطابقة المقال للمقام... . فلم نعثر على صور فنية وعبارة متوترة (إلا فيما ندر!!)... . وكانت الحكمة المقررة هاجس أولئك وإذا قاربنا النصوص ألفينا ندرة المجاز والتشبيه... . فحاجب بن زرارة أسس: أمة غلظت أكبادها = مشبه والمشبه به (الجمل) غائب والقريظة غلظ الكبد وثمة مرجعية شعرية تعضد الفرضية... .

يبكى علينا ولا نبكي على أحد لنحن أغلظ أكباداً من الإبل
- هي العلقم مرارة والصاب غضاضة والعسل حلاوة والزلال سلاسة وثمة نص
الحارث بن عباد المعتمد على المقابلة:

من طال رشاؤه كثر متحه إن استنجدتنا فغير ربض وإن استطرقتنا فغير جهض ..
رماحنا طوال وأعمارنا قصار.

وسنلاحظ نص علقمة بن علاثة المعتمد على التشبيه المتشبه بوجه الشبه (العرب
الجبال الرواسي عزاً والبحور الزواجر طمياً ..)

وهذا النحو شبيه بسلوك النص عند عمرو بن معديكرب .. فقد جعل خصومه
عصافير .. لم يظهر منها سوى المناقير.

- لم يوقس صفاتنا قراع مناقير من أراد لنا قضمًا.

رابعاً: الخطاب الشعري [البؤرة] وقفة مبكرة للوعي الجمالي.

يملك الشعر قدرة بليغة في التأثير بالمحيط والتأثير فيه حتى لكأنه مرآة الزمان التي
يمكن أن يرى الإنسان من خلالها حركة الأشياء فالشعر حقاً ديوان العرب⁽¹⁹⁾.

وقد عاينا وقفة الخطابة العربية بوصفها إبداعاً قبالة تحديات كسرى التي هونت من
شأن الارتقاء العربي .. وسنعاين لاحقاً وقفة الشعر الجاهلي في المنعطفات التاريخية ..
فالشعر سلطة لا يغض من شأنها أحد ..

وكانت الملوك تتحاماه فتجزل العطاء للشعراء وتتسابق للفوز بمدحهم ومثل ذلك
يصنع الناس أيضاً، والقبيلة تبتهج تماماً حين ينبغ بين ظهرانيها شاعر فيسمح جذلها
للفتيات والفتيان بممارسة طقوس الفرحة معاً.

وكنا في الخطاب السردي قد انتقينا الخطابة .. ثم انتقينا من بين الخطباء عدداً
محدوداً لأسباب منهجية .. ولهذا فإن مشروعنا سينتقي شاعرين هما لقيط والأعشى
للأسباب المنهجية نفسها.

المثال الأول (صحيفة لقيط بن يعمر الإيادي)

لماذا لقيط ولماذا عينيته؟؟ الجواب ذو شقين، الأول هذه الروح المتوهجة بالوطن ..
التي أوعزت إليه أن يكتب إلى أبناء وطنه محذراً من عدوان خارجي راسماً خطة للحرب

(19) العملة 30/1 وانظر: الجومرد (محمود). الأديب والالتزام ص 35.

تبدأ بالمقاتلين والقيادة لكي يتفادى العرب مرارة الخسارة.. فكانت حياة لقيط ثمناً لموقفه الوطني..

ثانياً: النص يشكل بكليته جواً موسيقياً مفعماً بالنغم والدلالة، فتوزيع الحروف والفواصل والمفردات والتراكيب والبلاغات هارموني ينم عن قدرة الخطاب الشعري التحريضي في الإيصال.. وتأجيج الرؤية.. قال ابن قتيبة: ثم إن إياداً ارتحلوا حتى نزلوا الجزيرة فوجه إليهم كسرى بعد ذلك ستين ألفاً في السلاح وكان لقيط متخلفاً عنهم بالحيرة فكتب إليهم:

سلام في الصحيفة من لقيط إلى من بالجزيرة من إياد
بأن الليث كسرى قد أتاكم فلا يشغلكم سوق النقاد
أتاكم منهم ستون ألفاً يزجون الكتائب كالجراد
على حنق أتيناكم فهذا أو ان هلاككم كهلاك عاد⁽²⁰⁾

وقال أبو الفرج الأصبهاني: ... فانحازت إياد إلى العراق وجعلوا يعبرون إبلهم في القراقرير ويقطعون بها الفرات وجعل راجزهم يقول:

بئس مناخ الحلقات الذُّهم في ساحة القرقور وسط اليم

وعبروا الفرات وتبعهم الأعاجم فقالت كاهنة من إياد تسجع لهم: إن يقتلوا منكم غلاماً مسلماً أو يأخذوا منكم شيخاً هما تخضبوا نحورهم دماً وترووا سيوفاً ظمًا. إ.هـ. ولقيتهم إياد في آخر النهار فهزمت الأعاجم... وحدثني بعض أهل العلم أن إياد بيتت ذلك الجمع حين عبروا شط الفرات الغربي فلم يفلت منهم إلا القليل وجمعوا به جماجمهم وأجسادهم فكانت كالتل العظيم وكان إلى جانبهم دير فسُمي دير الجماجم⁽²¹⁾ وبلغ الخبر كسرى... ووجه أربعة آلاف من الأساورة فكتب إليهم لقيط:

يا دار عمرة من محتلتها الجرعا هاجت لي الهَم والأحزان والوجعا

.....

يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غُيراً على نساءكم كسرى وما جمعا
هو الجلاء الذي تبقى مذلتة إن طار طائرکم يوماً وإن وقعا
هو الفناء الذي يجتث أصلكم فمن رأى مثل ذا رأياً ومن سمعا

(20) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) ت 276. الشعر والشعراء 1/205.

(21) جاء في مروج الذهب 3/139 ذكر لدير الجماجم حيث بقي شاخصاً إلى زمن الحجاج وقتل فيه ابن الأشعث خلال كفاحه ضد الحجاج سنة اثنتين وثمانين.

فقلدوا أمركم الله دركم رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعاً
هذا كتابي إليكم والنذير لكم لمن رأى الرأي بالإبرام قد نصعا
وقد بذلت لكم نصحي بلا دخل فاستيقظوا إن خير العلم ما نفعا⁽²²⁾
ولكن لماذا لقيط؟

لقيط شاعر قرن الإبداع بالموقف، والموقف بالرؤية، يرقى عصره إلى القرن الرابع الميلادي، اشتغل ترجماناً وكاتباً مؤتمناً في بلاد كسرى فكان على تماس مباشر مع أسرار البلاط.. ثم سجنه كسرى لوشاية لثيمة، أطلق سراحه بعدها ليساومه على وطنيته فأنهى أن يكتب لقيط إلى قومه مضللاً كي يجتمعوا في موضع حدده له، إن هو إلا كمين حتى يجهز عليهم مرة واحدة.. لقد ارتفع لقيط بالإبداع لحظة الحسم بين أمرين أحلاهما مراً.. فكتب صحيفة حذر فيها قومه من تهيو العدو..

لكن إياداً شغلت نفسها بالحرث والزرع والبيع والابتياح عن تحذير الرؤية الإبداعية للمال لو بوغنت إياد.. فأرسل لقيط قصيدته العينية المسبوقة بمقطوعته الدالية.. حتى يحث قومه على الصحوة والتهيو لملاقاة الآخر.. وما إن وضع الجواسيس وكتبة التقارير هذين النصين الشعريين بيد كسرى حتى امتلأ رعباً وغضباً فأمر بإحضار الشاعر ليرى بعينه مشهد تعذيبه.. وليأمر بعدها بقطع لسانه.. وقتله.

[.. لقيط رصد لموضوعه بمقدمة تسودها هواجس القلق والتلهف على مصير حبيته - عمرة - التي ارتحلت إلى الحيرة وما انفكت تهيج له الهم والحزن والوجع!! وما انفك طيفها يؤرقه في جلّه وترحاله]⁽²³⁾.

ونفكك فيما يلي دلالات خطاب لقيط:

أيها الراكب مطيته كائناً من تكون.. التفت إليّ. وخذ بريدي إلى أهلي (البيت 7).
إنهم حائقون على إياد.. فكيف يرون خير الله (ب 10).
وهم أقوياء.. يسخرون من حصوننا وقلاعنا (ب 11).
أراهم يتأهبون للملحمة، طرفهم لا يهدأ.
متربصون أبداً.. ينظرون إليكم من زوايا عيونهم (ب 12).

(22) الأغاني 23/20 اعتمدت هذه المقاربة دراسة نشرت لنا في مجلة الطليعة الأدبية (العراق) العدد 2 السنة 5 فبروري (شباط) 1979 ص 3 وبعدها.

(23) الربيعي (د. أحمد). الرمزية في مقدمة القصيدة ص 46.

وأنتم مشغولون بالمعيشة . . مشغولون بها عن غدكم الأسود . غدكم المجهول . .
(الى ب 17).

نعم أنا مريض بكراهية أعدائي . . فهل تشفون علتي وتبلّون عطشي يا أهلي من إياد
(الى ب 20).

أوصيكم بالرأي الثابت الحسن . . أولاً وقبل كل شيء، وبعده صونوا خيولكم
وأصقلوا سيوفكم (الى ب 24).

تعلمون أن جرح الكبرياء لا يلتئم بالأموال (الى ب 40).

فاحذر الحذر . . أعداؤكم يمشون حذرين . . على أمشاط أقدامهم لتكن ضربتكم
بغته وفي الجهة غير المتوقعة (ب 41).

انتقوا قائداً شريفاً . . محنكاً . . عليماً بخدع الحرب . . لا يستعلي ولا يشغله الترف
عن واجباته (ب 42).

هذا القائد يضعكم في عيونه . . فكيف ينام (ب 44).

يتعامل مع الزمن بمفردات العصر (ب 45).

هذا القائد . . لا يشغله الطمع عن رعايته لكم . . احذروا أن تختاروا رجلاً همه
الصعود ولو على جثثكم والثراء ولو على شقائكم . . احذروا ذلك الذي يجمع السلطة
والمجد لأولاده فكأن الأرض لم تنجب سواه أو سوى أولاده (ب 46).

انتقوا قائداً مجرباً محنكاً . مقاله يناسب مقامه . . واستجابته تعادل التحدي بحيث
يجنبكم المكاره (ب 47).

اتبعوه إذا اخترتموه من بين صفوفكم . . هل أسمى لكم القائد لكي تعرفوه . . سمات
القائد معروفة (ب 48 - ب 52).

أيها الناس أشهدوا اني بقصيدتي أبلغت أبناء وطني (ب 53).

س/ لماذا العينية؟

هذه العينية الباذخة تشكل بمجموعها جواً موسيقياً يعضد معطاهها الدلالي إذ يتوزع
الحروف والفواصل والبنى اللفظية والتركيب الأسلوبي الجمالي هارموني ينم عن قدرة
الخطاب الشعري التحريضي على التوصيل والتوثيب وتأدية الرسالة من خلال الشكل
والرؤية الوهاجة . . العينية من البحر البسيط (مستفعلن أربع مرات وفاعلن مرتين وفاعلن
مرتين)، على نحو العينية ذاتها فالبسيط متوفر على ثلاثة أعاريض وستة أضرب وبهذا

التوفر تكون موسيقاه حميمة مع المزاج الغاضب الذي يتطلب حدة الضربة وشدة الصدى لاختلاف نوعية التفاعيل ضمن البحر الواحد، ولعله سمي بسيطاً لانبساط أسبابه أو مقاطعه الطويلة أي توالياً في مستهل تفصيلاته لانبساط الحركات في عروضه وضربه حالة خبئهما إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات⁽²⁴⁾.

والعينية التي بين مباحنا مفتوحة العين؛ مشبعة الفتحة وبهذا الكيف يكون طلوع حرف [العين] من البلعوم بعدها يفتح الفم ليمد الحرف [آ] طالماً من أعماق الرئة ولهذا التأوه والتنبيه ماله من أثر في وجدان المتلقي الذي يبتهج بالصورة النغمية المجروحة (!!) ولنا أن نلاحظ بعدها تردد حرف [ع] وتردد حرف [غ] وهما حرفان يمتلكان حالة شبيهة بصرية ثم تردد حرف [خ] القريب نغماً من الشبيه البصري لحرف [غ] نحن قبالة الإيقاع البصري إذن، ولنلاحظ علاقات أخرى مثل [ح ج] في ب 1 وتكرار حرف [ت] في ب 2، تكرار [ن] في ب 3، [آ. أ] ب 10 + 12 ثم ثمة المجاورة [محتلها الجرعا] ثم [هاجت الهم الأحران الوجعا] ثم [الجزع خرعبة] ثم [مرّت تريد بذات العذبة] ثم [على عجل] ثم [نحو الجزيرة] ثم [أرى الرأي] ثم [اعص نصعا] ثم (الجموع جموع) ثم [تكونوا كمن مكتنعا كنعا] ثم [عبل الذراع]!! ينضاف إلى ذلك فطرة الشاعر وفطنته في الانتقاء الصعب فللموضوع الوعر كلمة وعرة وللحظة القلقة مفردة قلقة، فإذا فكنا [ميكانزم] التلميح الفيحاء معتمداً تقنيات القصيدة النموذجية عهد ذاك فثمة افتتاحية طللية غزلية رمزية ومقابلات في المعاني والصور الفنية والتركيبية النغمية..

.. وعند هذا نلتقي الحبل السري بين الأثر الإبداعي والتأثير العاطفي.. بيقين مؤداه أن المتغير الكبير يخلق الإبداع الكبير بيد أن المتغير مهماً كبر وطهر لا يشفع لقصيدة مهلهلة تفتقد الوتيرة الإبداعية.

المثال الثاني/ بيان الأعشى..

ولكن لماذا الأعشى؟ كثر أولئك الذين يمقتون الأعشى!! ويتلفون بياناته الفنية التوثيبية ويصورونه تافهاً فاجراً شخصانياً مرتزقاً ويسعون للتعتيم على بياناته!! والأسباب وفيرة أولها ديني يتحرّج من التنويه بشعر الأعشى لأنه جاهر بالخمرة ومنتعة النساء وثانيها شعوبي والسبب الثالث جهلي على مقولة [الناس تكره ما تجهل]!!.

(24) خلوصي (د. صفاء) فن التقطيع الشعري والقافية ص 55 وبعدها وانظر الراضي (عبد الحميد) شرح تحفة الخليل 138 مط العاني 1968.

تأسيس: زعم أن الأعشى متكسب بشعره حتى قيل إنه [جعل الشعر متجراً يتجر به]⁽²⁵⁾ مع أن مديح هذا الشاعر المغبون كان في أكثره منصرفاً للفعل قبل الفاعل والخير قبل الغير:

إني وجدت أبا الخنساء خيرهم فقد صدقت له مدحي وتمجيدي
فإن تفعلاً خيراً وترتدياً به فإنكما أهل لذاك كلاكما⁽²⁶⁾

... (وإذا كان التعبير عن الحياة جزءاً من الالتزام الإبداعي)⁽²⁷⁾ فإن شعر الأعشى منحاز إلى الإنسان، وقد أدرك بذكائه ومكنته كيف يؤثر بخطابه في المتلقين وربما سعى الممدوح إلى أن يكون بمستوى المديح:

قلدتك الشعر يا سلامة ذا الـ تفضال والشيء حيثما جعل
والشعر يستنزل الكريم كما اسـ تنزل رعد السحابة السبلاً⁽²⁸⁾

■ جدل العام والخاص/العرب والقبيلة قبالة القضية والممدوح..

يثور الأعشى على قبيلته ولا يتمرد لأن قيم الانتماء إلى القبيلة ماثلة في وجدانه، القبيلة التي كانت تشكل عهد ذاك آجرة في جدار الجماعة العربية على هذا النحو:

الفرد ⇔ القبيلة ⇔ العرب

بُنِيَّةُ إِنْ الْقَوْمِ كَانَ جَرِيرَهُمْ برأسي لو لم يجعلوه معلقاً
نَهَيْتَكُمْ عَنْ ظَلْمِكُمْ وَنَصَرْتَكُمْ على ظلمكم والحازم الرأي أشفق⁽²⁹⁾

والجرير حبل كنا به الأعشى عن آثام القبيلة.. ولم يشأ الأعشى قطع هذا السبب فالجاهلي كان حريصاً على تقاليد زمانه، قال دريد بن الصمة:

فلما عصوني كنت منهم وقد أرى غوايتهم وإنني غير مهتدي
وهل أنا إلا من غزيرة إن غوت غويت وإن ترشُد غزيرة أرشد⁽³⁰⁾

(25) العمدة 1/87.

(26) ديوان الأعشى (تح محمد محمد حسين) 1/48 ثم 2/42 ثم 10/7 ثم 18/35 ثم 23/78.

(27) القيسي (د. نوري). الأديب والالتزام ص 25 مط دار الحرية بغداد 1979 وانظر الجومرد (محمود). الأديب والالتزام مط المعارف بغداد 1980 ص 30 وانظر خضر (عباس). الواقعية في الأدب ص 6 مط دار الجمهورية بغداد 1967.

(28) ديوان الأعشى 18/35 - 19.

(29) نفسه 3/69 ثم 34/33.

(30) الشعر والشعراء 2/636.

من هذه اللحمة نلم بحب الأعشى للممدوح الذي يصلح أمر القبيلة موسعاً إناءه للفقراء والضيغان محتملاً أعباء الآخرين فإذا وجد ثلثة في الجدار سدّها وإذا التقى أطفالاً أيتاماً أطعمهم وكساهم وآواهم . . وصولاً إلى تماسك البنية الداخلية للجماعة . .

وَجِدْتَ إِذَا أَصْلَحُوا خَيْرَهُمْ وَزَنْدِكَ أَثْقَبَ أَزْنَادَهَا⁽³¹⁾
 وَلَمْ يَسْعَ فِي الْأَقْوَامِ سَعِيكَ وَاحِدٌ وَلَيْسَ إِنَاءٌ لِلْنَدَى كِإِنَائِكَا
 سَمِعْتَ بِرَحْبِ الْبَاعِ وَالْجُودِ وَالْنَدَى فَأَدْلَيْتَ دَلْوِي فَاسْتَقْتِ بِرَشَائِكَا
 فَتَى يَحْمَدُ الْأَعْبَاءَ لَوْ كَانَ غَيْرَهُ مِنْ النَّاسِ لَمْ يَنْهَضْ بِهَا مَتَمَّاسِكَا
 وَجَدْتَ انْهَادَ ثَلْمَةٍ فَبِنَيْتِهَا فَأَنْعَمْتَ إِذْ أَحَقَّتْهَا بِبِنَائِكَا
 وَرَبَّيْتَ أَيْتَاماً وَأَلْحَقْتَ صَبِيَّةً وَأَدْرَكْتَ جَهْدَ السَّعْيِ قَبْلَ عَنَائِكَا
 وَلَمْ يَسْعَ فِي الْعُلْيَاءِ سَعِيكَ مَا جَدُّ وَلَا ذُو إِنِّي فِي الْحَيِّ مِثْلَ قَرَائِكَا⁽³²⁾

ولا يخفي الأعشى اهتمامه بصلة الرحم⁽³³⁾ وأصرة الجار⁽³⁴⁾ أما وشيجة الممدوح بأجداده ذوي المروءة فذلك أمر فائق الأهمية بالغ الخطورة . . فالوشيجة تلك تعصم الممدوح وتناهى به عن الغرور والزهو الأجوف والتسلطن على القبيلة وتمنحه مناعة ضد الضعف والتخلف أمام العوادي⁽³⁵⁾ فذو الحسب من بني الأكرمين السنن⁽³⁶⁾ يحاكي آباءه ليرث ما بنوه⁽³⁷⁾ ويكون لهم خير خلف⁽³⁸⁾

الأعشى قبالة كسرى

وهذه الرؤية تفسّر دهشة الشاعر من هوان قيس بن مسعود أمام العدو (قارن في إطار النشر اختيار النعمان لقيس بن مسعود خطيباً ذائداً عن قومه قبالة كسرى ثم تشرخ معنويته!!) وقد ذكره الأعشى بأبيه وجده كما ذكره باسمه ومقامه بين العرب وبرهط وائل الذين كان فيهم عدد وشرف⁽³⁹⁾ فأى إغراء وجده قيس في قوم عدوّه لم يكن في قومه!!؟

(31) ديوان الأعشى 43 / 8.

(32) نفسه 18 / 11 - 20 - 27 - 29.

(33) نفسه 40 / 1 ثم 27 / 11 ثم 46 / 13.

(34) نفسه 42 / 13 - 44.

(35) نفسه 22 / 35 - 24.

(36) نفسه 42 / 13 ثم 10 / 43 ثم 35 / 2 ثم 3 / 48.

(37) نفسه 19 / 3 ثم 3 / 42 ثم 23 / 11 ثم 31 / 55 ثم 2 / 81.

(38) نفسه 21 / 35 ثم 49 / 54.

(39) أنساب العرب 300 ثم 302.

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل
... لقد كان في شيبان لو كنت راضياً قباب وحسي حلة وقنابيل
تركتهم جهلاً وكنت عميدهم فلا يبلغني عنك ما أنت فاعل⁽⁴⁰⁾

وإزاء هذه الدهشة لخيانة قيس بن مسعود نهض الأعشى ليتحدّى كسرى ويرسم له صورة الغضب..

آليت لا نعطيك من أبنائنا رهناً فيفسدهم كمن قد أفسدا
كلا يمين الله حتى تنزلوا من رأس شاهقة إلينا الأسودا
ما بين عانة والفرات كأنما حش الغواة بها حريقاً موقدا⁽⁴¹⁾

ثم تقترب من الصورة أكثر فأكثر حين يرسل الأعشى تحيته إلى بني شيبان بن ثعلبة أولئك الذين تحدّوا العدو الخارجي وحاربوه فكان أن جعل الأعشى نفسه وناقته فداء لهم⁽⁴²⁾ بل إن هذا الفداء في نظر الشاعر أقل مما يجب..

فدئى لبني ذهل بن شيبان ناقتي وراكبها يوم اللقاء وقلت
هم ضربوا بالحنوحنو قراقرم مقدمة (الهامرز) حتى تولت
فلله عيناً من رأى من عصابة أشد على أيدي السعاة من التي
أتتهم من البطحاء يبرق بيضها وقد رفعت راياتها فاستقلت
فشاروا وثرنا والمنية بيننا وهاجت عليا غمرة فتجلت
لعمرك ما شف الفتى مثل همة إذا حاجة بي الحيازيم جلت⁽⁴³⁾

كان صناجة العرب يطوع أنغامه ويلون صورته وينمق عباراته لينفذ بذلك ومنه إلى سويداء المتلقي فيوثبه ويحصنه...

أباه الضميم لا يعطو ن من عادوه ما حكما
أبت أعناقهم عزاً فما يعطون من غشما
قتلنا القليل (هامرزاً) وروينا الكثيب دما
هناك فدئى لهم أمي غداة تواردوا المعلما

(40) ديوان الأعشى 1/26 - 9 - 11 ثم 16/40 وانظر القيسي (د. نوري) لامية الأعشى: مجلة الطليعة الأدبية العدد 3 مارس (آذار) 1980 وانظر الجبائي (محمد فتاح) الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام 19.

(41) ديوان الأعشى 25/34 - 29 - 31.

(42) القيسي (د. نوري) أوليات شعر الحرب عند العرب.

(43) ديوان الأعشى 1/40 - 5 - 18.

بضربهم حبيك البي — ض حتى ثلّموا (العجما)⁽⁴⁴⁾
 وكان يدعوا بني عمومته بروح الإبداع لكي يوفّروا جهودهم ولا يشرعوا رماحهم في
 صدورهم:

بني عمنا لا تبعثوا الحرب بيننا كرتّ رجيع الرفض وارموا إلى السلم
 وكونوا كما كنا نكون وحافظوا علينا كما كنا نحافظ عن رهم
 فلا تكسروا أرماحكم في صدوركم فتغشمكم إنّ الرماح من الغشم⁽⁴⁵⁾

وكما لاحظنا تردد الحروف (الموسيقى الداخلية) في عينية لقيط لاحظنا عند الأعشى
 هذه الظاهرة وبخاصة شعر التوثيب!! قارن الأبيات الثلاثة الأخيرة من النص أعلاه
 وتلبّث عند حرفي (ك/ر) مثلاً.

ب 1 (ر) = الحرب + كرد + رجيع + أرفض + ارموا.

(ك) = كرد.

ب 2 (ر) = رهم.

(ك) = كونوا + كما + كنا + نكون + كما + كنا.

ب 3 (ر) = تكسروا + أرماحكم + صدوركم + أرماح.

(ك) = تكسروا + أرماحكم + صدوركم + فتغشمكم.

وقد تلبّثنا عند ظاهرة تردد الحروف ووضعنا لها قاعدة وأجرينا وفاقها كثيراً من
 التطبيقات بعد أن اجترحنا لها مصطلح (تداعي الحروف)⁽⁴⁶⁾.

(44) نفسه 56/15 - 16 - 19 - 23 - 24 وبقية الأبيات وانظر الموثبات ص 170.

(45) ديوان الأعشى 58/1 - 2 - 4.

(46) تفترض الدراسة (سراً) في الحروف لم يهتك بعد وتفترض واقعاً ناشئاً عن تاريخ الحروف
 ونموها ومديات تأثيرها صوتاً وشكلاً في النفس فاذا كان ثمة تداع للأفكار أو الصور في
 القصيدة لطبيعة الوعي واللاوعي والذاكرة والتوقع وضغط هذه الطبيعة على لحظات الخلق
 والتكوين الإبداعي التي تنتاب الشاعر وتخرق القصيدة فكذلك تداعي الحروف.. الحروف
 تمتلك طبيعة لها علاقة بكل الأسباب الخاصة بتداعي الصور فكما نعالج الخارج والداخل باللغة
 فالحرف أو الحروف أجزاء المعادلة ولا يمكن اعتمادها ايقاعات مبهمه حسب فأصواتها مجردة
 تسهم في صياغة المعنى، فللحرف اقتران بحياة الإنسان يجعله يؤثر نمطاً من الحروف فتداعي
 على هيئة كلمات فحروف معينة تحاكي هيئات معينة وأصوات معينة في الطبيعة ثمة حروف
 تتعلق بها وراثياً أو فطرياً فانت وريث نقلت اليه أكداس من ذاكرة السلف!!!.

القائد في عينتي لقيط والأعشى :

لاحظنا في الخطاب السردى (الخطابة) صورة القائد الماثلة في أذهان الخطباء . . ثم اقتربنا من صورة النعمان بن المنذر . . هذا الرمز الذي أحبه الخطباء واحداً منهم وقائداً بينهم . . وبادلهم المشاعر . . فقد أحبه النعمان بوصفهم مبدعين فهم لسانه الذي يقول وسيفه الذي يصول . . مع أن الأرضية التي كان يقف عليها النعمان ليست مبرأة من التواطؤ فدويلته لم تكن سوى شريط حدودى يفصل بين الفرس والقبائل العربية وإنما تأسس حكمه على تعهده أمام كسرى بدرء هجومات القبائل . . وهكذا يكون القائد متواطئاً في السراء ناعماً بالآلاء وحده ثورياً في الضراء مشركاً الناس معه!! .

ولقد وقف المبدعون العرب ليتحدوا كسرى ويرسموا أمامه صورة فنية للقائد كنوع من المناكفة . . وهكذا يجيء محور الشعر ليفضل صورة القائد . . فاختارت دراستنا موازنة بين رؤيتي شاعرين جاهليين قاتلا العدو بالإبداع :

[الأعشى]

وهم إذا الحرب أبدت عن نواجذها
غيث الأرامل والأيتام كلهم
لم ينقص الشيب منه ما يقال له
لا يرقع الناس ما أوهى وإن جهدوا
قد حملوه فتى السن ما حملت
تلقى له سادة الأقسام تابعة

مثل الليوث وسُم عاتق نقعا
لم تطلع الشمس إلا ضرّ أو نفعا
وقد تجاوز عنه الجهل فانقشعا
طول الحياة ولا يوهون ما رقعا
ساداتهم فأطاق الحمل واضطلعا
كل سيرضى بأن يرعى له تبعاً⁽⁴⁷⁾

[لقيط]

فساوروه فألفوه أخا علل
لا مترفاً إن رخاء العيش ساعده
وليس يشغله مال يثمره
متى استمرت على شزرٍ مريرته
عبل الذراع أبيضاً ذا مزابنة
ما انفك يحلب دز الدهر أشطره

في الحرب يحتبل الرئبال والسبعا
ولا إذا عضّ مكروه به خشعا
عنكم ولا ولد يبغى له الرفعا
مستحکم السن لا قحماً ولا ضرعا
في الحرب لا عاجزاً نكساً ولا ورعاً
يكون متبّعاً طوراً ومتبّعاً⁽⁴⁸⁾

(47) ديوان الأعشى 13/45 - 46 - 50 - 52 - 55 - 72.

(48) ديوان لقيط ص 47 - 50 ب 41 - 46 - 47 - 51.

فإذا وضعنا سلماً للسمات القيادية عند هذين المبدعين لاحظنا الآتي :

5	الهيبة + التواضع
4	الكريم + المروءة
3	التضحية + التفاني
2	الحكمة + الحنكة
1	الجرأة + الإقدام

ثمار الدرس :

حاول الدرس بصبر وأناة ولوج كوة ضيقة لم تكن تسمح لسوى الشعر إلا لمأماً، كوة مرهقة لأن لها مثيلات بينها الإلتزام والتحدي والاستجابة وهذه المثيلات قريبة من حلم الدرس لكنها ليست الحلم!!

لقد عالج هذا الدرس النثر الفني، وإذا كان مداه مترامياً فقد انتقينا منه الخطابة بوصفها سلاحاً فنياً لحظات التحدي ثم ثنينا بالشعر فاقترحنا لقيطاً والأعشى مثالين وليساً حصرين فأضحت الكوة الضيقة إطلالة سخية فالتحينا محجتها فإذا الحصيلة هذه الثمار.. :

1 - الخطابان الإبداعيان: السردى والشعري لم يكونا هامشاً على الحياة العربية الجاهلية وإنما كانا متناً لأنهما حاجتان أساسيتان كما الغذاء والكساء والأمن.

2 - انحاز الإبداع القبسلاى بصناعة الفعل، الفعل المبادرة وليس الفعل المضاد.. أو ردة الفعل.. فعشقت أزمان التحدي بين واقع الإبداع وحلمه.

3 - وتأسيساً على الثمرة (2) استجابة الإبداع قبالة التحدي الأجنبى وعياً مبكراً وفعالاً محسوباً، وإذا كان قد استجاب لقدرة التحدي الحاسم فإنه (الإبداع) صنع لحظاته الحاسمة تحدياً قبل التحدي وخلال وبعد.. وهكذا أو بهكذا استحق قيادة الذوق عهد ذاك وهندسة النفس ووثبة العزيمة..

4 - لم يقفز الإبداع الجاهلى فوق الواقع إرضاء للحلم الأثير (التوقع - المثال) بل فكك مفردات الواقع وصنع منها هرم التوقع فكان المثال من جنس الموضوع بمعنى أنه يخاطب الآخرين باللغة المنتخبة والصورة المملحة فيشعرون أنه خارج منهم عائد إليهم..

5 - لم يشأ الإبداع وهو عنصر مبهج وقناة إعلام وحيدة تضليل الرؤية بالرؤيا أو يمسخ الرؤيا بالرؤية وآية ذلك أنه شخص حجم التحدي ووضع الاستجابة المناسبة،

بعبارة أخرى لقد رسم الإبداع صورة المقت الأجنبي . . المقت الروحي والمادي ،
العُددي والعُددي ، فوضع العربي في الصورة كما يقال . . وما إن فسح الإبداع القولي
مجالاً للإبداع الفعلي (الكلمة/ السيف . الكلمة / التهيؤ) حتى كان التفوق ثمرة الرؤية
الواقعية والرؤيا التوقعية . .

6 - لم يتكيء الإبداع الجاهلي على القضية وإنما اتكأت القضية عليه ، أي إنه اجترح
أساليبه في الإعجاز الفني ليؤثر في وجدان العرب فكانت نصوص المعركة أعلى حالات
الامتياز والجمال .

7 - عثم الدرس بقصدية على استجابات الإبداع العربي أزمان الحروب الداخلية التي
تطحن الأشقاء وأبناء العمومة . . فهذه الحروب المقرفة كانت جرحاً ملوثاً نازفاً كلف
الإبداع كثيراً من النصوص التي آن الأوان لترقيتها وإهمالها . . ويحث الدرس . الزملاء
الباحثين على الكف عن مقاربة الحروب الداخلية الجاهلية مثل البسوس . . ويحذر من
نثر رمادها على أسماع الأجيال الجديدة . . حتى لا يبهظ التوقع بالواقع . .

8 - وتأسيساً على الفقرة (7) أضاء البحث استجابات الإبداع في العراك المصيري
والتهيؤ ضد الغزو الأجنبي . .

9 - الإبداع لم يكن في خدمة السلطة ، لم يكن ضيفاً على الأحداث بل كان قائداً في
ميدانه سابقاً في مضماره خالقاً لتفوقه فما تنازل عن مزية واحدة (زمن الحرب) من مزايا
العرب العليا بل أكد القيم وعزز المثل بما حصن المزايا وأوحى أن التقاتل ما دار إلا
لصيانة المزايا .

10 - كرس الدرس خصوصية النظرة العربية للحضارة ومدى اقترابها وابتعادها عن
نظرية (أدورد تايلر) فالحضارة من الحضارة أي المدنية وألغى أو حاول الغاء صور
المفازات والرمال المتحركة والخيم التي تعصف بها الريح والدسائس لأنها ليست البيئة
العربية برمتها . . فالأرض العربية مدن وأرياف وصحار . . شيء من الثابت وشيء من
المتحول . . فالمدن صنعت حضارات ضاغطة في اليمن ومكة وكندة والحيرة وبصرى .

11 - أشر الدرس واقعية المبدع الجاهلي . . فهو خطيب وشاعر وفارس وزعيم في
وقت واحد . . (49)

12 - الدرس قائم على تحليل النصوص . . وقد عضدت النصوص منهج الدرس
وغايته في التوكيد على الأثر الفني في أزمان السلم والحرب .

(49) الجادر (د. محمود) لامية أوس بن حجر ص 10.

الفصل الثامن

«المنهج الفني سبيلاً لاستنطاق الخطاب الشعري»

شكل الدرس الأدبي همأً واسعاً وعميقاً في نفوس المعنيين به، فكثرت فيه الشكوى وتعددت به الاجتهادات وغامت معه الرؤية، فأضحت بعض اجتهادات أولئك كلاً على الدرس، إذ أن النوايا الحسنة وحدها غير قادرة على سبر هذا الهم وتقويم أسبابه بله وضع الحلول المتخيلة للنهوض به.. فإذا حاول تمهيدنا هذا وصف الهم واقترح المظلات التي تقيه الوبل الوبيل، فإن هذا لا يعني صواب الوصف ونجاح المقترح لأن جهد الفرد لا يسد مسدّ جهد الجماعة فضلاً عن أن لكلّ باحث ضغطاً من تجاربه وثقافته يؤثر بالحصيلة على بوصلة الرأي الذي يقدمه بين يدي أطروحته.

أ - لقد انتقى الكتاب هذا التمهيد لأنه قريب إلى همّه.

ب - والكتاب موقن (تماماً) بجدوى المنهج الفني في توصيف الأدب ودراسته لأن هذا المنهج قريب حدّ الالتصاق من روح الخطاب الشعري، حبيب إلى أفئدة المنتجين والمستهلكين، فالشعر فضاء جمالي صادم تخلقه الموهبة المتميزة وتسمو به العاطفة الفائرة وتجلوه التجربة الواعية فيتلقاه العطش الأبدي الذي اعترى الروح البشري منذ وهلتها الأولى إلى الجمال بوصفه إكسيرا يفعل الأعاجيب، ولن يكون ذلك ميسوراً أو مقسوماً على الجميع، فثمة فروق فردية وثقافية ومدرسية بين الأديب والأديب والمتلقي والمتلقي، ومعاينة مشكلة الفروق تلك ليست من شأن هذا التمهيد على جليل أهميتها، وإنما يعاين التمهيد مشكلة أخرى تدخل في سياق الفروق ما بين وسطاء الأدب الذين يمثلون بين النص ومتلقيه.. ونعني بالوسطاء: المدرسين والنقاد وستلث عند المدرسين للتماثل الوظيفي بين مازقي المدرّس والناقد (المدرّس لقب فني وليس علمياً) باعتداده مدرّس الأدب ناقداً للنص على هذا النحو أو سواه واعتداده ناقد الأدب مدرّساً أيضاً، حتى تتضح مسؤولية كلا الطرفين في إفساد ذائقة مستهلكي الإبداع..

ج - ثمة معضلات لا تخفى على المعنيين، فقد كثرت الكتابات في هذا الموضوع حتى غدت الكتابة الجديدة ضرباً من المغامرة والمشاكسة وربما العقوق فإذا التفت إلى

المنهج واجهتك عشرات العنوانات التي تحمل اسم المنهج والمثبات التي تدرس موضوعاً وتفرد للمنهج فيه فصلاً أو مبحثاً، أبتعتين على تمهيدنا إيراد قائمة بالعنوانات وإثقال المتون بالهوامش المبهظة التي يؤشر تعدادها والإحالة عليها سذاجة المباحث والتنطع!! . لقد تكفلت الهوامش بالإحالة على المظان المعتمدة في محوري (المنهج/ الأدب) ..

د - وللتمهيد أن يؤصل مفردات العنوان لكي يقرّ على حالة تمكنه من استئناف مهمته متكثراً على الوضوح الذي يأمن به وباء اللبس الذي يتهدد المباحث النقدية:

المنهج والمنهاج والنهج - الطريق الواضح⁽¹⁾ جاء في الذكر الحكيم (لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً)⁽²⁾ ونهجت الطريق استبنته واستوضحته⁽³⁾ وتذكر كتب الصحاح أحاديث للنبي ﷺ وللصحابه وردت فيها مادة (نهج) على النحو الذي سلف! جاء خبر مؤداه أن شيخاً بهي الطلعة حكى حلمه إلى النبي ﷺ على هذا السياق (أن رجلاً أتاني فقال لي انطلق فذهبت معه فسلك بي في نهج عظيم) فقال له ﷺ (رأيت خيراً... أما المنهج العظيم فالمحشر)⁽⁴⁾ واستعمل ابن عباس ت 68هـ هذه المادة مقترنة بنظائرها (شرعة ومنهاجاً سبيلاً وسنة)⁽⁵⁾ ولنا في العصر القسلافي شواهد مهمة فقد جعل النابغة الذبياني الطريق مدلولاً للمنهج:

ألا أبلغا ذبيان عني رسالة فقد أصبحت عن منهج الحق جائزة⁽⁶⁾

والمنهج يقارب المهيع دلالة قارن قوله زهير بن أبي سلمى:

صُبْرٌ يساقون الكماة حتوفها يمشون مهية الطريق المنهج⁽⁷⁾

ووردت في العصر الأموي ضمن بيت للراعي النميري ت 97 بصيغة إنهاج:

ومنهل آجن عُبر موارده خاوي العروش يباب غير إنهاج⁽⁸⁾

(1) ابن منظور - لسان العرب (نهج).

(2) سورة المائدة 48.

(3) الزمخشري (جار الله) - أساس البلاغة ص 482.

(4) القزويني (محمد بن يزيد) سنن ابن ماجة الباب الأول (تعبير الرؤيا) ص 291.

(5) القشيري (مسلم بن الحجاج) - صحيح مسلم، باب الإيمان 11/1.

(6) ديوانه ص 129.

(7) شرح ديوانه.

(8) شعره دراسة وتحقيق د. نوري القيسي وهلال ناجي طب المجمع العلمي العراقي 1980 ص

وضمن بيت لجريرت 110 بدلالة السلوك :

إن ابن يوسف فاعلموا وتيقنوا ماضي البصيرة واضح المنهاج⁽⁹⁾

وثمة الراجز رؤبة بن العجاج ت 145 الذي جرّد (منهج):

وإن أخذن عافي المنهاج خلاً يقدر الحزن ذا الشّراج⁽¹⁰⁾

أما المنهج وفق الإصطلاح فيعتور مادته عدد من الإشكالات، فهو بوجه عام وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة، فمفردة المنهج Method كما جاء في (Websters) مقترنة ضمن الدائرة التالية:

(Manner - Mode - Method - Way - Fashion - System) هذه الدوال تعطي

مردوداتها في سياق الاقتران بينما يكون المنهج طرقاً متبعة لعمل شيء أو للوصول إلى نهاية شيء، زد على ذلك فهو ترتيبات مقنعة لفكرة ناتجة عن جدل أو هو طريقة للتعليم⁽¹¹⁾ وثمة مقاربات لدلالة المنهج من نحو مذهب مدرسة اتجاه وثمة المهيع قال (السجلماسي!!): وهو كله مهيع بلاغي ومنهج بياني ومثله في القرآن كثير، وهذا مهيعه وقانونه⁽¹²⁾ وقد استعمله القرطاجني ت 684 للدلالة على بعض أقسام كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) ويريد به الباب وكان قد قسّم كتابه إلى أربعة أبواب أو أقسام وسمى كل قسم منها وقسم المنهج إلى فصول دعاها على التعاقب: المعلم والمعرف وجعل فقر المنهاج متميزة وعنون لها بلفظتين على التماهي (إضاءة وتنوير)⁽¹³⁾ ويستند المنهج إلى ثوابت نظرية وتطبيقية⁽¹⁴⁾ ويتقصى الحقائق ليذيعها بين الناس⁽¹⁵⁾ فهو فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون جاهلين بها أو من

(9) شرح ديوانه ص 95.

(10) ديوانه ضمن (مجموع أشعار العرب) ص 22.

(11) الطاهر (د. علي جواد) - منهج البحث الأدبي ص 215 وانظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (منهج) ثم معجم النقد العربي القديم ثم المعجم الأدبي (مذهب مدرسة) ثم الموسوعة الفلسفية المختصرة.

(12) السجلماسي: أبو محمد القاسم ص 201 وانظر في ترجمته كتاب الأعلام 309/4 + 93/7 + 25/3. الخ (السجلماسي) انظر السجلماسي (أبا محمد القاسم عاش في أواخر القرن السابع الهجري ومفتتح الثامن. المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع تح علال الغازي طبعة المعارف بالرباط 1980 ص 13.

(13) مطلوب (د. أحمد) معجم النقد العربي القديم ص 366/120.

(14) مندور (د. محمد) النقد المنهجي عند العرب.

(15) عناية (غازي حسين) - منهاج البحث.

أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون بها عارفين⁽¹⁶⁾ ودراسة منهج أي كتاب تعني (إدامة النظر في بناء الكتاب: الهيكل والخطة منذ البداية حتى النهاية وما بينهما من صور وزعت عليها المادة كلياً في عموم الكتاب وجزئياً في خصوص فروعها)⁽¹⁷⁾ ويبدو أن خلطاً قد حصل بين المذهب Doctrine والمدرسة School والمنهج Method عند معظم من أضلوا مصطلح المنهج⁽¹⁸⁾ فجبور عبد النور في المذهب فنياً يقول: آراء وتقنيات يعتمدها الفنان أو الأديب في تحقيق آثاره وتقرّب دلالاته هنا من مدرسة⁽¹⁹⁾ وفي الشامل ص 825 إن المذهب اتجاه ثمره المدرسة ويقول الدكتور الطاهر (كثيراً ما أطلق الغربيون على كثير من هذه المذاهب اسم المدارس كأنهم بذلك يشيرون إلى ما فيها من مناهج وخطوط عامة)⁽²⁰⁾ ..

أما تجذير الفن فيكرّس (الفن) لغة: اللحظة المتحولة التي تصنع العجائب وتخلط بين الأشياء غير المتماثلة ضمن مكابدة استثنائية قال الشاعر الأموي:

لأجعلن لابنة عمرو فنا حتى يكون أمرها دَهْدَنًا

وامرأة فينى وفنواء وذات أفانين إذا كانت حسنة الوجه كثيفة شعر الرأس وفي الحديث (أهل الجنة مرد مكحلون أولو أفانين) والأفانين الأساليب والفنان تمام الخلقة والشباب قال الشاعر:

أما ترى شمطاً في الرأس لاح به من بعد أسود داجي اللون فينان

- والإفتنان التوسع والتصرف والتلون، افتنّ الحمار بأتانه إذا أخذ في طردها يميناً وشمالاً قال أبو ذؤيب الهذلي:

فافتنّ بعد تمام الورد ناجية مثل الهراوة ثنيا بكرها أبد

والتفنين التخليط والثوب الذي فيه تفنين أي طرائق مبتكرة! وإنما نعت الأعشى الكبير حمار الوحش فناً لأنه يأتي بفنون العدو فضلاً عن جمالية الخطوط في جسمه:

وإن كان تقريب من الشدّ غالها بميعة فنان الأجارى مجذم⁽²¹⁾

(16) بدوي (د. عبد الرحمن) - مناهج البحث العلمي ص 4.

(17) الطاهر - منهج البحث في المثل السائر ص 17.

(18) معجم المصطلحات الأدبية 189.

(19) المعجم الأدبي 246.

(20) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي 11.

(21) اللسان (فنن) + ديوان الأعشى تح محمد محمد حسين 14/15 + الصائغ. عبد الإله: الصورة الفنية معياراً نقدياً. ص 208.

والفن اصطلاحاً يطلق على ما يساوي الصنعة وهو تعبير ظاهر عما يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بوساطة الخطوط والألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ (معجم المصطلحات الأدبية 155) والفنان Artist من زاول صنعة متميزة من غيرها ذات طبع جمالي، فيكون الفن بهذا الحث جملة الوسائل التي يتوصل بها الذكاء البشري إلى نتائج تطبيقية وفي الشمول يفهم من الفن الطاقة التي يتميز بها المبدع الموهوب وتساعد على أن يخلق من خلال عمله الواعي (وأحياناً اللاواعي) كائنات وأشياء لم توجد لها الطبيعة ويحاول توليد إحساس رهيف بالجمال (المعجم الأدبي 197) وثمة آراء تعد الفنان خالقاً وأخرى تتحاشاه بسبب الدلالة اللاهوتية و(تجنباً) تستبدل الخالق بالمنتج بيد أن الخلق الذي يريده الرهط الأول هو الابتكار والتخليق حسب⁽²²⁾ والفن توأم سيامي للجمال، إذ لا حياة للواحد بمنأى عن الآخر (الفن وسيلة الإنسان للتعبير عن الجمال، فإذا أبهجنا الفن وشئنا البحث عن المسوغ والمصدر اكتشفنا الجمال كامناً في البهجة وتسويغها، ولذلك يمكن اعتداد تاريخ الفن تاريخاً للوعي الجمالي عند الإنسان)⁽²³⁾ مما يضع بين أيدينا مقترحاً مناسباً لتأويل ظاهرة الخلط التي حدثت في فجر التاريخ بين الجمال والدين والفن والسحر⁽²⁴⁾ فثمة حاجة تجتاح الروح للجمال تشبه الحنين تشكّل حافظاً وجيهاً للبحث عنه . .

. . من خلال هذه التوطئة المسندة إلى اللغة والاصطلاح يكون المنهج الفني وسيلة لتحليل الأدب تعتمد حساسية الإبداع للكشف عن مباحج النص بوصفه معطى إبداعياً مكتنزاً بحضارة الجمال الأزلي، والمنهج الفني معني بالشعر قبل الشاعر والنثر قبل الناثر والحدث قبل البطل، مشغول بالإبداع عن المبدع! بيد أنه لا يعتسف الطبيعة الرحيمة للتلقي البشري فإذا افتقر النص أو متلقيه إلى إيضاح فذلك أمر محتمل ومحسوب وردم الفجوة يعتمد الوصف الصادق وليس الزعم الحاذق!! كم وسيط (مدرّس أو ناقد) جاء ليوضح النص فالتبس الأمر وازداد الغموض! كم وسيط أراد أن يجلو الجمال ويبهج المتلقي فحمل النص صداً وأضاف إليه هماً لا شأن له به! ومن هذه الإشكالية يفتح المنهج الفني نوافذه على التاريخ أو اللغة أو السايكولوجيا أو الانترولوجيا . الخ دون الوقوع في فخاخ الإمعان والاستطراد والذوبان في الهامش، النص في هذه المحايثة سيد

(22) العامل . عادل - الابتكار في الأدب والفن (ترجمة ودراسة) 7. الصائغ عبد الإله: الإبداع الأدبي بين الواقع والتوقع.

(23) حلمي . أميرة - فلسفة الجمال 10 - 17.

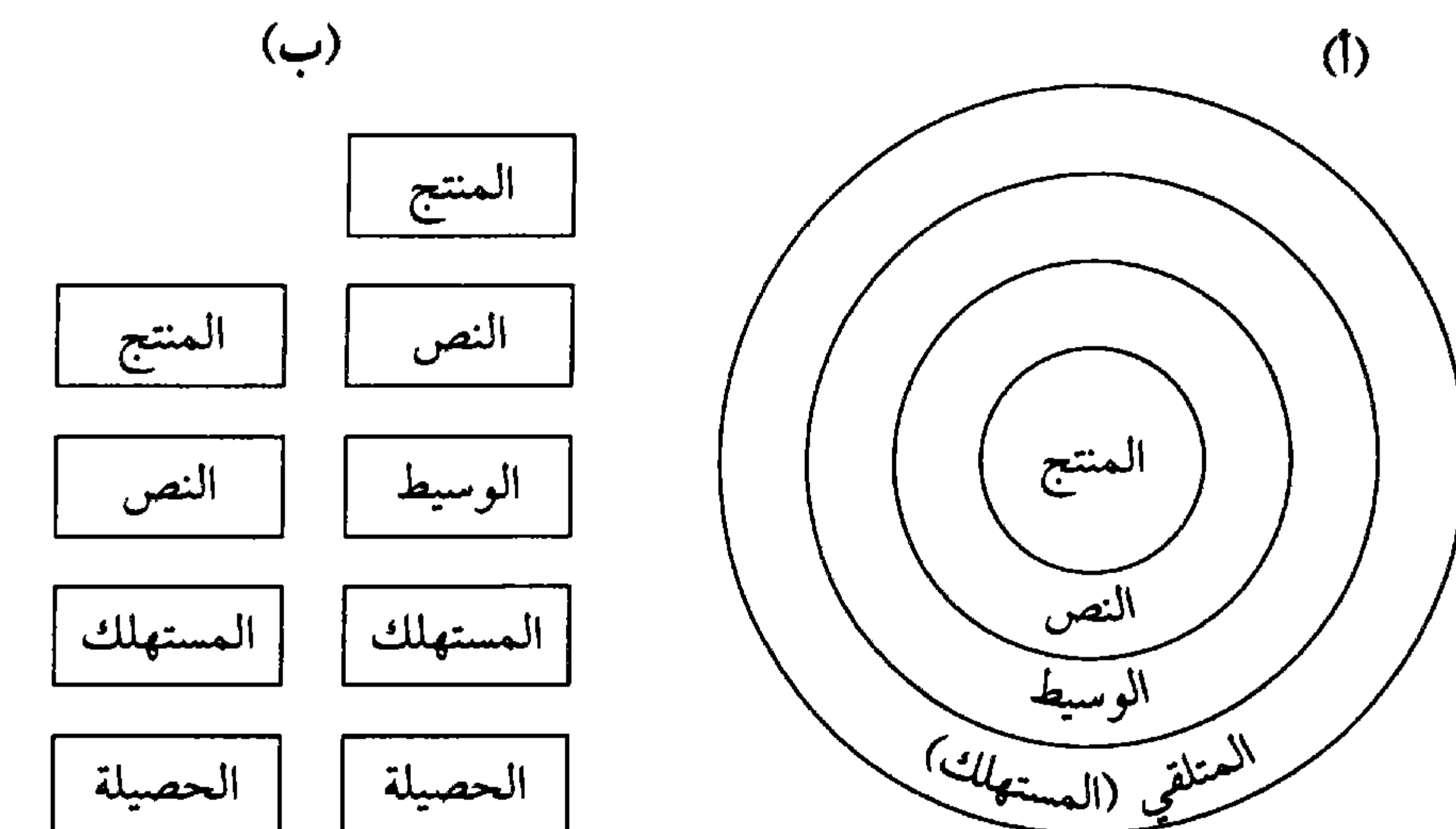
(24) عيد . كمال - علم الجمال المسرحي 11.

العملية ومنتها أما النقد والتدريس والتلقي والمعرفة فهي حواش توضيحية، وبين هذا وهذه يستطيع المنهج الفني سبر جماليات النص من خلال التقاط جمرة الصورة الفنية.. .
ولسوف ننجم جهدنا على الفصول التالية.

1 - كيف تقرأ كيف تُقريء؟ 2 - تبدل العصر تبدل الحساسية. 3 - البهجة تحتاز المتلقي. 4 - مستويات التحضير. 5 - ثمار التمهيد.

1 - كيف تقرأ.. كيف تُقريء؟؟

أ - النص الأدبي: وثيقة إبداعية قوامها الجدل بين المعطين الجمالي والدلالي ولم يشأ المبدع الأصيل أن يكون نصه وثيقة لسوى موهبته وشجونه بيد أن علماء التاريخ أو البلدان أو اللغة أو النفس قادرون على فحص النص واستنطاقه واعتماده وثيقة، فالمبدع يخلق لحظة إعادة الخلق، فمحاكاته التخيلية (ب) للنموذج (أ) تقدم بين يدي المحاكاة حالة ثالثة (ج) هي مزاج (أ ب) ولكنها مختلفة عنهما ومن هنا نوشر الفرق بين الخالق الماهر والمحاكي الماهر، ثمة مهرة يعيدون الشيء إلى الأصل أو يجددونه⁽²⁵⁾ فالمبدع يشتغل في الحقل الجمالي المتوتر بينما يشتغل الوسيط في الحقل العلمي الهادئ وإذا باعد الوسيط بين المتلقي والنص أو بين النص ومعطاه فمن الأجدر بالمتلقي محاورة النص مباشرة.. .



(25) جعفر. نوري. جذور الإبداع لدى كل الناس 7.

فالنص الشعري منذ وهلته الأولى لم يسلم من تدخلات الوسطاء.. تلك التي تمنع في الغالب حصيلة إتصال المستهلك به، فكان أن اقترن بالكهانة والسحر والجنون والهديان وقد ظن الوسطاء أن الشعر يمتلك مهمة واحدة هي ترقية عقول الناس الغلاظ بالأمثال المسلية والأسرار الملونة فهو (الشعر) يخبر ويتنبأ ويعلل عهد ذلك⁽²⁶⁾ لا بد إذن من الركون إلى القراءة المتأنية مع الانتباه إلى تخصصات الزمان والمكان، فالعصر الواحد ليس واحداً بالتأكيد في معطيات الهم والموهبة والمكان، فلنميز بين قراءة امرئ القيس وقراءة الأعشى وقراءة الخنساء، بل نميز بين قراءة وقراءة مع نصوص الشاعر الواحد، قراءتنا لشعر حسان بن ثابت في الجاهلية غيرها في الإسلام، في الغزل سواها في الاعتذار أو الفخر فإذا سألت عن وصفة محددة لكل قراءة فأنت مطالب بوصفة محددة للنص، القراءة عملية بصرية ذهنية تحول الرمز صورة والسياق معنى، والمعنى معاني؛ فثمة معنى لكل حالة زد على ذلك تبدل الدلالة في الاقتران مثلاً (آه من شوقي) تتبدل دلالة هذه العبارة بالاقتران، فإذا قيلت للأب، إذا قيلت للأخت الصغرى للزميلة للخطيبة فالسياق يغير شحنات الدلالة فلا بد من مناسبة بين القراءة والدلالة، باعتداد المعنى حصيلة التقاء نصين اثنين: نص القراءة نص القارئ ففعل القراءة عملية ممارسة، يتفاعل القارئ مع النص استناداً إلى معارفه وتقاليده ورغبته أيضاً بحيث تجري القراءة وفق المستويات التالية 1 - النص في حد ذاته بوصفه مجموعة دوال ينبغي تأويلها. 2 - نص القارئ باعتداده نصاً. 3 - التقاء النص وقارئه لإنتاج الدلالة⁽²⁷⁾.

ب - القراءة والمتلقي: الإبداع رفيق الإنسان من الأزل إلى الأبد، ومن السذاجة القول بوجود سباق بين الإبداع والإنسان، فعبر ذاكرة التاريخ البشري الإبداعي لم يحدث أن سبق الإنسان الإبداع ولم يحدث أن سبق الإبداع الإنسان، فالإبداع حصيلة حوار الإنسان مع الطبيعة يؤثر ويتأثر، لكن ثمة فروقاً فردية تنعكس على الإبداع والتلقي والوساطة ينبغي أن لا تكون مباءة للعسف وقد يستثمر الوعي الرحيم تلك الفروق لصالح تمتين الوشائج وتيسير أسباب اتصالها.. لنا أن نتخيل الإنسان (س) بدائياً يتفوه كلمات مموسقة تصحبها إشارات وحركات إيقاعية يسهم في جلائها خيال ساخن فسيح إن (س) محتاج لجماعة تتلقى معطاه الانفعالي الجمالي.. جماعة من جنس (س) وإلا أنبتت

(26) أنطونيوس. فريد. المناهج الأدبية الكبرى في فرنسا (ترجمة ودراسة) 12.

(27) ميشيل أوتن - سيمولوجية القراءة تر أحمد أنويش 8 وانظر جريدة بيان اليوم (الثقافي) الاثنين

1993/8/16. وانظر د. عبد الله ابراهيم. السردية العربية 38. وانظر: المناهج الأدبية الكبرى

في فرنسا 12.

عري الإتصال ثم نتخيل (ص) إنساناً يتنفس هواء القرن الثلاثين: كبير الرأس ضئيل الجسد يعرض جهازاً يبث ذبذبات وإشارات (بيث شعراً) هذا الإنسان (ص) محتاج إلى متلقين من جنسه، يحملون أجهزة الكترونية مبرمجة سلفاً تفك الإشارات والذبذبات. فإذا سلخنا (س) وجعلناه قبالة جمهور (ص) ماذا يحدث؟ بالتأكيد سينقطع الوصل وتحل اللاجدوى محل التعاطف والبهجة!! إن نصوص الشاعرة الجاهلية دختنوس تختلف بالكم والكيف عن نصوص الشاعرة نازك الملائكة ونصوص المرقش الأكبر (جاهلي) مختلفة كيفاً عن نصوص أدونيس، والجمهور مختلف وفق المحايثة في الحالين والوسطاء يدركون ذلك ولكن معظمهم يتجاهل خطورة الخلط بين العصور والحساسيات، فمعرفة عمر المتلقي وبنيته الصحية والبيئية وضغوطه الحضارية تسهم خير إسهام في استنفار ذائقته للنص وحساسيته معه أو تنمية هذه الذائقة وتلك الحساسية ويمكن وضع احتراز مهم في عملية التبادل الدلالي والجمالي بين النص والمتلقي يقوم على اشتراط رغبة المتلقي في القراءة، وانفتاح هذه الرغبة، فالرغبة المنغلقة على النص التقليدي لن تسهم في عملية التبادل حين نقسرها على تلقي نص مغاير والعكس صحيح أيضاً، انفتاح الذائقة قبالة النص ييسر مهمة الوسيط وتمكنه من توصيل جمالية النص من خلال قراءة مدركة لصالح المتلقي وتحت أي مسوغ لا ينبغي اجترار غرض لم يقله النص أو إشارة لا يحبذها السياق، إذ يرى (فان تيغيم) إن جميع الجمالات مثل جميع الظواهر الممكنة تحتوي شيئاً خالداً وفانياً وشيئاً من المطلق وشيئاً من الخاص لأن الجمال المطلق غير موجود، إنه ليس تجريد تزبد على سطح الجمالات المتنوعة، أما العنصر الخاص بكل جمال فيجيء من الأهواء، ولما كانت لنا أهواؤنا الخاصة فإن لنا جمالنا الخاص، فاستخراج المدهش ينقلنا من فضاء اليومي التافه المبتذل إلى فضاء المثال السامي.. هذه مهمة خليقة بالنص والمتلقي معاً⁽²⁸⁾ وهذا المنحى قريب من بول سيزاري الذي يعمق مقولة التعاشق بين النص والرغبة فقيمة أي شيء من الأشياء هي إمكان الرغبة فيه وهذه العلاقة الماثلة بين الشيء والشخص تجعلنا نفهم أن الآخر يرغب بالنص حقاً⁽²⁹⁾ والأطروحتان (تيغيم/ سيزاري) تذهبان إلى أثر المكان والنفس في استلهام دلالة النص فإذا قلت (هذه الغرفة باردة) فقولك محمول على الحقيقة أو المجاز، والذي يحسم المدلول نبوغ القرينة الطاردة للشيء غير المطلوب.. ثمة أسئلة دائماً.. في أي

(28) المذهب الأدبية الكبرى في فرنسا 13.

(29) سيزاري. بول. القيمة تر عادل العوا 6.

فصل أنت؟ في الشتاء يكون كلامك احتجاجاً! في الصيف يكون كلامك ثناءً وامتناناً. . . في أي منطقة من الدنيا أنت؟ . . . فالعبارة تختلف دلاليًا وجماليًا بين سكان سيبيريا وسكان الكونغو. . . ثم مع من تتكلم؟ مع صاحبة البيت. . . مع الخادمة. . . مع الحبيبة فلا بد والحالة هذه من السيطرة على الدلالة بكشف المدلول الدقيق لاجتذاب المتلقي بوساطة قراءة تجلو المعنى والجمال وتلتمس الحدس الراقى المتأني من الجدل بين المؤثر والمتأثر وتحكم الحواس بالمخيلة⁽³⁰⁾ إن العملية الإبداعية منذ القدم السحيق كانت تولى المتلقي اهتماماً واضحاً، فالإبداع لا يسوّغ وجوده بمعزل عن مستهلك شأنه شأن أية سلعة، فعمود الشعر اشترط الوضوح ومناسبة المستعار للمستعار له، وشرف المعنى (الإبتكار) لضمان انحياز المتلقي للنص وقتذاك، وقد فرق (بارت) بين نص الكتابة ونص القراءة، فالنص الكتابي جعل للقارئ دوراً مؤثراً فلم يعد القارئ مستهلكاً فقط وإنما أضحي منتجاً يتمتع بلذة القراءة بينما حدد (تودوروف) ثلاثة أنواع تقليدية من القراءة:

1 - الإسقاط: الاهتمام هنا بهوامش النص وحاجات المنتج والناقد والمجتمع (خارج النص).

2 - التعليق: وهي القراءة الدقيقة المكملة للإسقاط وإن سعت للتجوال في داخل النص.

3 - الشاعرية: وتبحث في المبادئ العامة التي تتجلى في الأعمال الإبداعية وهذه القراءة ضرب من الإسقاط⁽³¹⁾. وفي كل حالات القراءة المسندة إلى مفردات النص والمتلقي والوسيط ينبغي أن يثار الآتي: (لماذا نقراً، ماذا نقراً، كيف نقراً)⁽³²⁾ ويتطلب مقترح الإجابة أن يخطط الوسيط (سيناريو) لقراءة النص، قراءة المتلقي والاحتراز واجب حال تلفظ العبارات فإذا كان صوت الوسيط أجش أبح فإن عليه تجنب التنغيم والترنم ويكتفي ببلاغة الإلقاء المرتكن إلى المعنى ومخارج الحروف، وقد ينبغ متلق في فصل دراسي أدبي بالقراءة فيستند إليه الوسيط ويوجهه (خارج الفصل) إلى قوانين القراءة، ويكون الأمر أشد صعوبة حين تبدأ قراءة المتلقين الطلبة! ولا يقلل الشدة سوى تحديد الموهوبين في القراءة فيبدأ المتفوق الواضح ثم الأقل فالأقل حتى يحين دور الآخرين الاعتياديين، والسؤال. . . هل يستطيع المتلقي من أولئك قراءة نص يجهل دلالاته ومرامييه؟

(30) الضامن. خيري - فن التكوين الشعري 31.

(31) سعافين. د. ابراهيم - إشكالية القارئ في النقد الألسني 13-17.

(32) الشبخلي. عبد القادر - المنهجية العلمية في التثقيف الذاتي 8.

والمحبد في هذا السياق النأي عن إرباك القاريء بالتصويبات والملاحظ والاستطرادات التي تعنّ للوسيط وتنزل عليه بين أثناء القراءة، إن ذلك يقطع انشال الجمال المطلوب وتسلسله في القراءة وتواصل أبعاض النص بالأبعاض الأخرى، فضلاً عن تعكير مخيلة المتلقين وحلمهم في الإنصات إلى قراءة تعمق المعنى وتعطي للصورة الفنية أبعاداً وامتدادات هي من صلب عملية التناقد بين النص/القراءة.

ج - القراءة والمنهج: لا يمكن مماثلة نص قانوني بنص شعري، إذن لا مسوغ لعقد قران بين قراءة نص علمي ونص شعري إذ إن لكل منهما خصائصه ووظائفه ومنهجه المناسب فإذا كان (المنهج الفني) مزاج مفردات التحليل والوصف فإن القاريء الذي يتبناه يدرك تماماً أو ينبغي له أن يدرك تماماً كيفية القراءة وهي كيفية تحاكي الانسجام السمفوني، المبدأ يكون هادئاً ليناً لكي تمنح الحنجرة سعة للتهيؤ والأذن سانحة للتقبل والمعنى مدخلاً للتمثل. . ثم تتصاعد القراءة أفقياً وعمودياً وفق الوحدة الفنية للشطر أو المقطع أو البيت، والوحدة الموضوعية للنص برمته. . شعراً كان أم نثراً فنياً، وتنفع الإشارات باليد والجسد والسيطرة على ملامح الوجه كثيراً في نجاع القراءة، فالحياء الأعمى يحذف الكثير من جماليات القراءة والنص ويمسح الصورة؛ ولا ضير في تمثيل بعض المقاطع فإذا كُلت المواهب فإن التمثيل عندها يكون سماجة تبعث على الضحك أو أحلام اليقظة أو النفور والتعليقات الزائدة، والتمثيل تخيل يستحضر اللحظة لكي تتقد جمرة التلقي، حين يلتفت القارئ إلى طاقات الحروف في استنباط الصور!! وقد وجد ابن جني ت 392 أن الحرف الواحد. . قادرٌ على تخليق صورة جزئية، فإن التحم بما قبله وبعده شكل صورة أكبر. . وضرب لذلك مثلاً في الأحرف (ب/ح/ث) ودلنا على طبائع كل حرف بمفرده والصورة التي يختص بها. . ثم جمع الأحرف الثلاثة فكانت كلمة (بحث) واستنبط من ناتج الجمع صوراً فنية تعتمد الطائفتين النغمية والدلالية⁽³³⁾ ومع أن ابن جني منحاز إلى نظرية المحاكاة في نشأة اللغة بيد أنه احترز كثيراً. ولم يحسم الأمر. . فثمة إشكال كبير يقف بين انحيازه واحترازه يرى في الاستنتاج التالي: لو كانت المحاكاة محسومة لا يمكن للهندي معرفة دلالات اللفظ عند الصيني أو العربي باعتداد اللفظ محاكاة للمعنى!! وهذا الاحتراز العلمي لا يمنعنا من القول في أن طريقة القراءة أو الإلقاء لازمة من لوازم الموضوع والجنس الأدبي، فإذا سمعت قارئاً ممتازاً يحسن القراءة (هندياً أو صينياً أو أسبانياً) لا تعرف لغته، قد تستطيع إدراك ماهية النص

(33) ابن جني ت 392 الخصائص 2/163.

الذي قرأه والموضوع الذي كرسه إن كان شعراً أم نثراً فنياً، سياسة أم لاهوتاً، وتلتقط الحالات . . المجون/ التعفف/ الغضب/ الرثاء . . الخ⁽³⁴⁾ إن من حق اللغة العربية على الوسيط العربي (ناقداً كان أم مدرّساً) أن يوفر لها حقها في قواعدها وأصولها وفروعها، ونؤثّل فواصل ومناقب كثيرة يمكن التوصل إليها من خلال سيناريو مختص بقراءة النص . . لنقترح - على سبيل المثال - شيئاً من هذا . . (نبدأ بالكل - وننتهي بالجزء).

أ - شرح المعنى العام والمعنى الخاص . ب - وصف معاني الكلم وتبديل الدلالة في السياق .

ج - معاينة المجازات المرموقة التي سوّلت للمفردة مغادرة موطنها المعجمي كالاستعارتين التصريحية والمكنية والكنائيات والتشبيهات . د - لمحة (ونشدد على زمنية لمحة) عن سلوك النص ومنتجه . هـ - التوليف بين اللفظ والمعنى من جهة وصوت القارئ وإذن المتلقي من جهة ثانية . و - تظهير جماليات الإيقاع الكلية والجزئية، والإلتفات إلى إيقاعات قصيدة النثر (السمعية والبصرية) من نحو التقابل والتقاطع والتوازي بقرائن الموسيقى الداخلية (موسيقى الحروف) والتعشيق بين الدال (لفظاً) والمدلول (معنى). ز - تأثيل جماليات شعريتي الصورة الفنية الجزئية والصورة الفنية الكلية . ح - تصعيد سلطة القراءة (التسلطن وليس التسلط) من أجل تنشيط المراكز الثلاثة الذاكرة/ المخيلة/ الحافظة . إ. هـ. أما قراءة المتلقي فتختزل (م ب ج د) وتبدأ من (هـ) باعتداد أن تقليد المتلقي لقراءة الوسيط ممكنة ومقبولة حال قراءة الطلبة المتلقين الخمسة الأوائل، بيد أن الأمر يكون مملاً ومقرفاً بل مدعاة لأحلام اليقظة عندما تتكرر القراءات على نحو واحد محاك لأسلوب الوسيط في القراءة! وللوسيط اعتماد أشرطة التسجيل الصوتي والبصري لبيان مفردات النص المقروء، وتكليف المتلقين كتابة النص مرات ثم إهمال المكتوب، فالثابت أن الكتابة تسهم في تقويم النص وحقوله الدلالية وتخزينه في الذاكرة، ويتم الاتفاق بين الوسيط والمتلقين على تخيل طرائق الشعراء في الإلقاء . . استناداً إلى الزمان والمكان والملاحم التي نقلتها إلينا كتب الأدب من خلال (القناع) أو الحلول أو استبطان الذات الأخرى . . حيرة امرئ القيس بين اللهو والجد . . وقلق قس بن ساعدة الإيادي وهو يرى ما لا يراه الآخرون، على أن يوضع في الحسبان: أن إبداع العصر الجاهلي معتمد على الإلقاء والسماع وليس على الكتابة والقراءة!! أما طول القراءة أو قصرها فمعتمد على خبرة الوسيط ودقة ملاحظته، فهو يقرأ أعين المتلقين ويحلل مهماتهم حتى لا تكون القراءة عبثاً على النص وإرباكاً

(34) المصدر نفسه: لاحظ الاختبار الذي أجري لأعرابي في (أزقاع) وهي فارسية!! .

لدلالاته، وقد سئل أبو عمرو بن العلاء ت 154 هل كانت العرب تطيل؟ فقال نعم ليسمع منها، فقبل له وهل كانت توجز؟ قال نعم ليحفظ عنها⁽³⁵⁾.

2 - (تبدل العصر . . تبدل الحساسية)

أ - زمن الحداثة أم حداثة الزمن: كثيراً ما يشكو التدريسيون من مستوى الطلبة في درس الأدب، ويجتزؤون ذكرياتهم عهد كانوا تلاميذ صغاراً يحفظون النصوص الطوال ولا يجدون تشجيعاً يناسب جهدهم، ويتذكرون الساعات الوئيدة التي أنفقوها تحت ضوء مصابيح الشوارع وهم يستظهرون نصاً أو يتثبتون من نظرية أدبية!! ثم يقارنون بين جيلهم والجيل الجديد من الطلبة، الجيل الذي وقّرت له الدولة كلّ شيء (كذا)، والتدريسيون الشكاؤون لا يعلمون لماذا فسدت ذائقة الجيل الجديد وبماذا ومتى وكيف؟؟! ضاربين عرض الغفلة تبدل العصر وتعاقب المجايلة ورضي الله عن الخليفة الذي قال «لا تربوا أولادكم على مثل ما ربيتم عليه فإنهم ولدوا في زمان غير زمانكم» إن مأساة الجيل الجديد مع وسطاء الأجيال الأولى، أن (الكبار) لا يطبقون فكرة تبدل الزمان . . وتبادل الأجيال . . والخروج من المأزق يقتضي النظر إلى الجيل الجديد نظرة جديدة جادة، لقد صغرت الأرض وتقاربت الشعوب وتقازمت المسافات وتحاورت الحضارات! الجيل الجديد يسمع ويرى ويشتم كلّ ما يدور في كوكبنا ساعة بساعة وقد داهمته المباهج العتيقة وأربكته المشاغل الجديدة التي ازدردت ساعاته وطاقاته فثمة النوادي الرياضية والفنية والأدبية والمهنية والترفيهية، ثمة المسارح والسينمات والحداثة العامة والإذاعة والتلفزيون والفيديو والمجلات والكومبيوتر . . وثمة وثمة . . أي لم يعد الطالب الجديد مخلوقاً يشبه العجينة الطيبة أو الورقة البيضاء، لم يعد الطالب مسبباً بالفراغ الطويل كما كان ولم يعد الطالب منذوراً للدرس كما كان يوم كان الأب يقول للمدرّس (هذا ولدي، تصرف به لك اللحم ولي العظم)!! إن معضلة الدرس الأدبي تكمن في اقتناع الوسيط (مدرساً أو ناقداً): بالحداثة، رؤيته للحداثة . . الوسيط يدعي الحداثة (ثمة استثناءات) ويصفق لها بيد أنه يمقتها وتمقته، أنه يزعم الحداثة ليركب الموجة، الحداثة عنده وردة يعلقها على ياقته، أو شعار ثوري يتبجح به ليقمع به فتيان الحداثة دون رحمة⁽³⁶⁾. الحداثة انفتاح حميم على روح العصر، بوعي أمين لحدود الأمكنة والأزمنة بمزاوجة حاذقة بين الحرية والنظام في السلوك الإبداعي، الحداثة أن

(35) الفيرواني ابن رشيّق ت 456 - العمدة 1/124.

(36) الصائغ. عبد الإله - بوح الطفولة في نصوص الشعراء الشباب.

يكون المتلقي شريك الملقي⁽³⁷⁾ وللحدائثة إشكاليات عند دعائها وعدادتها، لقد أضحت الحدائثة عند الدعاة حدائث وصار بمقدور أي متشاقف التغني بها واتخاذها سوطاً يلهب به ظهور الحريصين على النظر العلمي المستند إلى دقة المصطلح وتهاياً للبعض أن الحدائثة هدف أو محراب يتعبد في جنباته. . وأرحم عداتها أولئك الذين يعدونها (سوء أدب ومروقاً عن التقاليد). . والحصيلة فراغ منهجي ونقدي موحش، فالنص غريب والمتلقي مبهظ، فإذا نهدت التقاليد الأدبية بالكلاسية صار الطابور المغرّب كلاسيماً! وإذا قذفت شطآن المداخن الصناعية في أوروبا معلبات رومانسية تلاقفتها أيدي المعطلين، هات وخذ. . ثمة انتظار دائماً. . ثمة فراغ دائماً. . واقعية اشتراكية!! . . لا بأس. . حين أعلن أندريه بريتون بلاغه السوربالي (قوت الأرض) بات الطابور السادس أكثر سريالية وأشدّ حماسة لها. . وقل مثل هذا في الوجودية. . في البنيوية (الآن). . نعم. . من حق الناقد استثمار معطى أي حضارة، ولكن لنبدأ من معطانا ونحن نستهلك إفرازات الآخرين، هذا النحو لا يقدر بالتيارات الأدبية الأوروبية وفتوحاتها بالتأكيد إن أي منهج ممكن في حدود الدراسات النصية شريطة أن يكون طوع النص وليس العكس، شريطة أن يكون المنهج زجاجة تتوسط بين المتلقي والنص فإذا حجبت هذه الزجاجة الرؤية أو شوّمتها فإن وجودها خاسر لمسوغه ضار بالنص ومستهلكه معاً، ولنا أن نتذكر المحاولات البائسة التي درست النص الجاهلي مثلاً بمنظور بنيوي، فعزلت النص عن طبيعته فأضحى النص هامشاً على المنهج يأخذ منه الوسيط العي شواهد منه ليدلنا على صحة المنهج!! وبات المتلقي ضيفاً ثقيلاً على معطى النص!! إن دارس البنيوية يفهم دون عناء إنها رؤية علمية للنص تسعى إلى اكتشاف قوانينه وتبويب حقوله خدمة للنص ومتلقيه معاً، هنا تكمن إشكالية حضارة النقد عندنا. . إنها تستورد الجهد الأجنبي وتمسخه وربما تدّعيه وتزعمه لنفسها⁽³⁸⁾ ويحسن أن يكون وكدنا في الدرس الأدبي النص والمتلقي وأن لا نخرج النص أو نجرحه أياً كانت البواعث وفي الحساب أن حساسية المتلقي في تحوّل متصل وفقاً لدواعي العصر والمكان وقد وجد (ر.م. البيرس) إن حساسية التلقي عام 1955 قد تبدلت بعد نصف قرن (عام 1905) تبديلاً عميقاً أثر في طرائق الاهتمام والقراءة والفهم والتقبل وربما وجد كلمة (انقلبت) أدخل في

(37) شفيق. ماهر - الشعر الانجليزي الحديث 40.

(38) للمثال فقط أبو ديب. د. كمال - نحو منهج بنيوي لتحليل الشعر الجاهلي (الرؤية الشبقية) (مجلة فصول ع 2).

رصده من (تبدلت)⁽³⁹⁾ ووجد غالي شكري أن (أجيالاً كاملة أصيبت بفقدان الحساسية المطلوبة حتى أنها لم تعد تميز بين الحياة والموت في الشعر وأن هناك شيزوفرنيا روحية من الازدواج العقلي والانفصال الشعوري)⁽⁴⁰⁾.

ونفهم من هذه التوصيفات لحساسية الأجيال أن زمن المتلقي الخالص قد انتهى، فالمتلقي الآن مشخن بالمغريات والمنغصات وما يدخل بينهما مما يجعل اكتراثه بالأدب واهياً وصبره على مغالقه ضئيلاً، ولكي نعزز دور النص في حياة المتلقي فإن علينا فهم همومه وأحلامه فإذا أعددنا (سيناريو) مسبقاً فلنجعله (المتلقي) طرفاً شريكاً فيه، وقبل هذا وخلال وبعد.. لا بد من تماه بين النص ومستهلكه بين رؤية النص ورؤية المستهلك..

ب - تسلط العلمية أم علمية التسلط: يظن بعض التدريسيين من حملة الدكتوراه أو اللقب العلمي أنهم وصلوا بذلك إلى مراقبي السلطة العلمية فيتصرف الواحد منهم تصرف العظماء ويضيق بأي رأي لا يحمل صاحبه الدكتوراه أو الأستاذية ولو كان الرأي لزميله أو أستاذه أو لأديب موهوب مجتهد فإذا واجه الطلبة نفخ نفسه أمامهم مثل طاووس، وإن تكلم لوى شدقه وفخم صوته وحركاته، قد يدعك أنفه أو يحك إذنه أو يهرش شعره أو يقوم نظارته في احتفالية فجة بالعظمة المزعومة!! يدهش مثلاً إذا سألته طالبة عن دلالة «تقول وقد مال الغبيط بنا معاً... عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل» فيهين الطالبة»

في سرّه: لأنها تجهل أبسط الأشياء.. يتفوه كلمات تشي بانزعاجه مما يحدو بالطالبة إلى النكوص.. ويتعلم زملاؤها كيف يكتمون الأسئلة ويظهرون أنفسهم بمظهر العارف فيهزون الرؤوس كذباً كلما سألهم التدريسي: هل تعرفون دلالة النص؟ وفي حالات يستعرض التدريسي جهاده العلمي أمام الطلبة وكأنه في لقاء مع الصحافة أو التلفزيون فيعدد مؤلفاته وأبحاثه (ثمة تدريسي زعم أمام طلبته أن لديه تسعمائة كتاب!!) وعناؤه للحصول على الدرجة العلمية بعد الدكتوراه!! ويؤكد إعجاب المستشرقين والعلماء (العرب والأجانب) بعلمه الغزير.. ثم ينتبه إلى نفسه وينظر إلى ساعته فيدرك أنه أهدر وقت الطلبة وفرط بحقوق النص، بضع دقائق وينتهي وقت المحاضرة! يحلل رزقه بشلو مبتور من المحاضرة.. ويفجع التدريسي حين يكتشف أن أحد طلبته شاعر

(39) البيرس. ر.م. - الاتجاهات الأدبية الحديثة 5.

(40) شكري. غالي - صراع الأجيال في الأدب المعاصر 78.

مهم يلوذ بالصمت داخل القاعة! أو روائي موهوب أو كاتب مقالة مقروء وإن الطالبة فلانة تتقن الفرنسية أو الإيطالية قراءة وكتابة. . . ويصعق حين يخبره رئيس القسم أو الفرع أن الطلبة قدّموا شكوى ضده لأنه يبدد وقتهم في إعلان سمج عن أستاذه وخصوبته العلمية وفحولته الأكاديمية!! هؤلاء الوسطاء ينفرون المتلقين من أي مسار يمتّ إلى الأدب بصلة. . . تستحيل العلاقة بين المتلقين والنص عداوة وبغضاء. . . (الطالب إذا كره المدرس كره معه الدرس) وبهكذا يخسر الدرس الأدبي سانحة مهمة لاقترابه من الطلبة واقترابهم منه حين يستعمل الوسيط سلطة القهر المتجلبية بسلطة العلم. . .

ج - قريباً من المنهج الفني بعيداً عن المنهج التلقيني. . .

وشغل نمط من التدريسيين أنفسهم وطلابهم بالمنهج بوصفه محوراً معرضين عن النص معتدين إياه ملحقاً، كأن النص وسيلة لفهم المنهج وليس العكس.

. . . ثمة مدرّس للأدب ميال للمنهج اللغوي فيتلبث عند الفعل والفاعل والفضلة وما أسسه البصريون وما أنكره الكوفيون وإذا انتهى الدرس كلف طلبته بمراجعة المعجمات لاستنباط مرادفات الكلم المشكّل للنص، فينهد طالب مجد لاستكناه الكلمات بنفسه! ثم ينسخ الطلبة في الصبح جهد زميلهم مقابل ابتسامات الطالبات وثناء الطلاب! والمدرّس نشوان أسكره الظن أن طلبته تجاوبوا معه ومنهجه، والفرق باد بين أن ينصاع الطلاب لفروض المنهج مقموعين أو أن يتجاوبوا مختارين، العناية المتطرفة باللغة وتعليق النص على مشجب المنهج تبعداً عن أخلاق النص الأدبي. . . وثمة مدرّس لا يميّز بين (تاريخ الأدب) و(أدب التاريخ) و(الأدب مطلقاً) فينفق عاماً دراسياً كاملاً يلقن الطلبة تاريخ الأدب وتطوره وأثر البيئة فيه متبعاً المجس (الايركولوجي) للتنقيب عن النصوص المفقودة أو كسرّها!! بسبب طبائع الجزيرة العربية والعصر. . . ويشغل الطلاب بشجون الزمن الشعري الضائع بين آخر نصّ بابلي وأول نصّ جاهليّ شعري، فإذا انتهى من ذلك اقتحم العصر الجاهلي وخاض حرب البسوس وتحمّس لمسوغاتها (!) وأعلامها وأسهم بشيء من الوقت (المهدور) في أيام العرب مستظهِراً الشعر الذي يثير الضغينة وينبش القبور ويبدّد الشمل. . . بعدها يدخل قصر ملك كندة واصفاً مظاهر الأبهة فيه راصداً أمراً القيس من المهد إلى اللحد. . . الأدب الجاهلي عنده حكايات وسيرة ذاتية شعبية أهم ما في طرفه بن العبد أنه قتل يافعاً بصحيفة الملك. . . أهم ما في النابغة أنه اتهم بعشق المتجرّدة. . . ويتردد السؤال أين النص وما السبيل إلى توصيله؟! ولماذا نجعل النص هامشاً على التاريخ. . . مدرّس الأدب الأندلسي يؤرخ فتح الأندلس ويعدد دويلات

الطوائف.. ويؤثّل حضارة الأندلس وضغطها على أوروبا.. ويذرف الدمع على ضياع الأندلس موحياً إمكانات عودتها فيعلّق الجيل بحلم واه.. التاريخ حوت يسبح في مياه الكذب ولن يستعيد الدرس الأدبي صحته مالم نبعد الحوت الأزرق عن أسماك النص حتى تتحرك بحرية تامة في مياه آمنة.. ونسمع أن المنهج التكاملي مهياً دون سواء لتحليل النص لأنه يلفق عدداً من المناهج ويصهرها في بوتقة واحدة.. وهذا المنهج يغري الوسيط باستعراض مباحجه ويذهله عن النص بأمور لا تمت إليه بصلة.. ومثل المعني بالمنهج قبل النص كمثل الذي يعتني بالملعب ويهمل اللعب..

د - متاهة التعبير بين الوعي والشبق: تهباً لبعض الوسطاء أن الميدان خال إلا منهم! وأنهم أتقنوا لعبة الكتابة، التي منحتم تقنيات التعبير وأساليب البحث! مبتدأ الحديث ومنتهاه والعرض والإشكال والموضوع والتموضع والمظان والخواتيم.. فيبدأ مثلاً بواحدة من اللوازم من نحو «مما لا شك فيه، لعل من المهم، ثمة قضية كثر الجدل حولها، نستطيع القول، يلاحظ الدارس، لا يختلف إثنان في..»، الأزمة ماثلة،... الخ» وفي دخيلة البحث أو الكلام تواجهنا تعابير جاهزة (فضلاً عن، أن النظرة المتأنية تكشف، وقد يتوهم البعض، ويمكن تحديد المشكلات) ويفرق خطابه بتعابير خلاصة (هذا استنتاج ذكي، والإحصاءات تقول..). ويثقل جهده بالمثلثات المتداخلة والمربعات المتعاقبة والدوائر المتقاطعة والجداول والإحصاءات والمعادلات المغلقة.. ويتردد السؤال: أين النص.. يقول المنطق البحثي (قبل أن تعد وتحصي يجب أن تعرف ما هو المعدود)⁽⁴¹⁾ وقد أسهمت شهوات الحديث التي تعادل الشبق عند الصبيان أو المتصابين في إفساد ذائقة المتلقين وخسارة النص الأدبي جمهوره العريض وحلت البلبلة محل اليقين والثبات، ويبدو أن وسطنا الأدبي قد استورد هذه البلبلة من الأجانب يقول لانسون (بات الأدب الفرنسي مسرحاً لكل الأهواء وميداناً لمعارك الشهوات وملجأ للكسالى، فكل يعتقد في نفسه الكفاية للحديث ويتوهم أنه من ذوي الذكاء والقدرات الفائقة، وكم من أديب يرى في المنهج شبحاً مرعباً، وعنده خوف يحفزه للدفاع عن لذته الخاصة وميله الشخصي ضد سطوته المميته وفي الحق أن تلك المخاوف مجرد أوهام)⁽⁴²⁾ إن النقد الأدبي يتطلب قدرة استثنائية على الفهم لاستنطاق أهم ما يتضمنه النص وكان ابن قيم الجوزية ت 751 يرى أن النقد لا يقوم بسوى ذكاء

(41) المانع. سعاد عبد العزيز - سفيات المتنبى 2.

(42) لانسون - منهج البحث في تاريخ الأدب (ضمن كتاب النقد المنهجي عند العرب) 403.

الناقد⁽⁴³⁾ وليس النقد تعبيراً، حتى يعتمد الناقد لعبة (ميكانو) تُفك وتركب، ولقد آن الأوان لأن يقتصد ذوو الشهية النهمة في الحديث والتدبيح والتنظير لكي يتيحوا للنص مسافة السطوع في مخيلة المتلقين، إن حرية النشر شجعت السهولة، وغياب الوازع الداخلي والرادع الحقيقي ضيَع الوضوح فظهر طابور طويل من الزاعمين والأدعياء الذين تحركهم الرغبة أو الرهبة وهم بينهما يحسنون الملق ويحذقون التسويغ، فإذا لم يجد أولئك صادعاً يجعلهم يكفون عن تسويد الصفحات والأفئدة.. فإن الإبداع سيغدو غريباً والمتلقي زاهداً بالنص في وقت احتل الإبداع فيه موضع الصدارة في حياة الشعوب المتمدنة، وكما أضحت الموسيقى (في أوروبا) وصفة طبية والأغاني الفائقة تباع في الصيدليات، فإن زمناً قادمًا وقريباً سيجعل النص الشعري ضمن وصفة الطبيب..

3 - البهجة هما إبداعياً وتربوياً.. النص حالة إبداعية؛ والإبداع حالة جمالية، والجمال حالة تعترى، فقد شرقت الآراء في ماهية الجمال وغرّبت ولم تستطع حسم الأمر! إن أهمية الفن تكمن في نقل الجمال إلى المركز من دائرة البهجة، الفن الذي ينبع أبدأً من الخير ويصبّ فيه! لأنه وليد الجهد الإنساني الذي لن يعيش إلا به ومعه وله، ومن هنا فإن الدراسات المنهجية للأدب تجهد لإقامة علم الجمال الأدبي على أساس الوعي به لكشف الجدل بين ما هو أدبي وما هو جمالي والوصول إلى وهلة البدء حيث يكون كل منهما معنى للآخر ومعادلاً أيضاً في وجدان النص والمتلقي معاً⁽⁴⁴⁾ والدراسات الحديثة تعضد هذا اليقين وتوحد بين الجمالي والإبداعي وتعتد تقنيات الجمال تقنيات للإحساس والاستاطيقيا في وهلاتها الأولى تعني علم الإحساس ثم أدرجت تحت عنوان علم الجمال⁽⁴⁵⁾ وقد تساءل المشتغلون في علم الجمال عن السر في تلك البهجة التي تنبعث من الجمال لتعترى النفس! ما الجمال.. لماذا نستشعر معه البهجة؟ أهو شيء من أشياء أم هو الأشياء كلها!! وعلى أي النظريات نقف؟

(43) الجوزية. ابن القيم ت 751 - الفراسة 13، 33، 38.

(44) تليمة. عبد المنعم - مقدمة في نظرية الأدب 8.

(45) انظر هامش 23 ص 4 وانظر. الصائغ. عبد الإله - الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام.



وهذه التعددية لا تثير تناقضاً في الشعور بالجمال فالجمال وإن عسر إدراكه ظاهرة لا تخطئها التجربة الإنسانية (فلسفة الجمال 10) والوسيط إذا شاء تقرب النص بروحه إلى المتلقي فإن ثمة سبيلاً لاحقاً واحداً.. هو كشف الجمال فيه، ونعني كشف الصور الفنية التي تشكل بانوراما النص⁽⁴⁷⁾ والأمر متطلب من الوسيط أن يضع في برنامجه «خطته» السنوي أوليات للنصوص ذات الجمال الظاهر والواضح فيبدأ مثلاً بالشعر الذي يستفز انتباه المتلقي ويخاطب المرءة فيه والخيال معاً، كذلك الشعر الذي ينبغ بتصوير جمال الحبيبة أو الحياة، ويضيء مكينات الصور الجزئية، قارن حبيبة الأعشى وهي تشاكس الزمن الخارجي بزمنها الداخلي..

وتبرد برد رداء العروس في الصيف رقرقت فيه العبيراً

وتسخن ليلة لا يستطيع نباحاً بها الكلب إلا هريراً⁽⁴⁸⁾

ثم قارن (للمثال أيضاً) طلل أميمة صاحبة أوس بن حجر.. قبالة احتفال الصوفينية بالولع الجمالي لكي يقرّ في ذائقة التلقي إن «لاختيار العين والآرام دلالة جمالية تراثية.. ولهذا فإنه يحاول منح المشهد حيوية متميزة تشيعها هذه المتابعة النشيطة لأعمار السخال

(46) السعدون. فائزة ناجي. مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي.

(47) الصائغ. عبد الإله. الصورة الفنية للحبيب في الشعر الجاهلي.

(48) ديوان الأعشى 12 - 18 - 19 وانظر الصورة الفنية معياراً نقدياً.

التي تقدّم عطاء المرح والعبث الطفوليين»⁽⁴⁹⁾ وقد يكون تشبيه الحسناء بالدمية أدعى للبهجة وإثارة الخيال، وكذا تشبيه الدمية بالحسنة، فالدمية كانت آية في الإتقان والجمال. . . تستورد من البلاد البعيدة، وبسوم مبالغ فيه، لأنها تحذق محاكاة الحسناء لترينا جمال صنع الله، فإذا أعجبنا بالصورة. . . فإن إعجابنا بصاحبها أشد. . . ولذلك كانت الدمية ظلاً لقداسات روحية تبدو غامضة أحياناً فالدمية موضعها المحراب أو المذبح أو المعابد الوثنية. . . قارن قول بشر بن أبي خازم:

كأن على الحدوج مخدراتٍ دمي صنعاء خطّ لها مثال⁽⁵⁰⁾

ثم ضع بإزاء هذه الدمية دمية امرئ القيس. . . والنابعة. . . والأعشى. . .

كأن دمي سقف على ظهر مرمر كسا مزبد الساجوم وشياً مصوراً⁽⁵¹⁾

أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بأجر يُشاد وقرمد⁽⁵²⁾

كدمية صور محرابها بمذهب في مرمر مائر⁽⁵³⁾

والأمثلة واسعة، سعة الإبداع في الشعر، من نحو تسلية الأحزان والهموم بالناقة الجسور الأمون، تشبيه الناقة بثور الوحش (أو أي حيوان متميز)؛ ثم اصطناع صراع دموي تراجيدي بين الثور من جهة والصيد النهم وكلابه الضواري والنوء المتكالب من جهة أخرى. . . بما يضعنا أمام تقليد صوفني فائق يقدم بين يدي المتلقي دفقاً من الدهشة الجمالية⁽⁵⁴⁾ والسؤال هو. . . كيف نؤثّل البهجة في النص؟ وعظمة النص مرهونة بالبهجة الراشحة منه، فالبهجة ليست بهجة حسية صماء، وإنما هي بهجة إبداعية جمالية بمفردات كبرى تستفزّ الروح وتجلوها بحيث ينصرف الذهن إلى مهارة (المرسل) ذي التجربة المتفوقة بابتكار الصورة وليس إلى ظاهر الغرض الشعري أو المضمون الثري، فقد تمنحنا مرثاة الخنساء في أخيها (مع وجود المفارقة) بهجة جمالية منهمرة من حذق الصورة في أحضان طبيعة متعاطفة! قد يمنحنا ذهول زهير بن أبي سلمى وسؤاله الوجودي بهجة الرؤية. . . (ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى) إن البهجة سرّ

(49) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين 262 وانظر: عناصر الوحدة الثقافية في عصر ما قبل الإسلام 241.

(50) ديوانه 3/35.

(51) ديوان امرئ القيس 11/4 وانظر: طيف الحبيبة في الشعر الجاهلي.

(52) ديوان النابعة الذبياني 16/13 وانظر الصورة الفنية لعدة الحرب في القصيدة الجاهلية.

(53) ديوان الأعشى 5/18.

(54) القيسي. نوري - وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية 35

الشعرية في النص، علتها الأزلية وإذا كنا قد أوردنا أمثلة من الشعر القديم فإن ذلك لا يؤسس قاعدة تمنع الشعرية عن الشعر الحديث. . فالجمال مطلق. . ولنا أن نضع بين يدي احترازنا مرثاة يوسف الصائغ في حبيبته (سيدة التفاحات الأربع)، بل إن دارس نصوص عنتره والأعشى ولقيط الإيادي وعمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى التي تصف بشاعة الحرب وقذارتها وتهتف لمروءة الرجال وجدارتهم سيكتشف قواسم مشتركة في لغة التوثيب قارن «لا تصالح» لأمل دنقل وسماء في خوذة لعدنان الصائغ ودم حنظلة لإبراهيم الخطيب!! ومن العسير نسيان صرخة الشاعر العراقي يوسف الصائغ المبنية على مفارقة التقابل (يا إلهي. . هي دبابة وأنا شاعر)⁽⁵⁵⁾ بهجة النص دائماً وليدة الألق الصوفي، بحيث تسمو فوق مباحج الحس، ليكون الحزن المستحيل إبداعاً ضرباً من السرور حين يثمر صوراً مبتكرة تعلق الشعرية على السياق وليس على الموضوع فيرقى الحزن بمستواه الحسي المعتم إلى مستوى جمالي مشرق⁽⁵⁶⁾ إذن: بهجة النص قريبة النحو من الشعرية، وكان الجاحظ 255 ينسب الشعرية إلى (كثرة الماء وصحة الطبع) باعتداد الشعر (عند الجاحظ) ضرباً من الصباغة وجنساً من التصوير⁽⁵⁷⁾ وفطن ابن قتيبة ت 276 إلى الشعرية من خلل سلطة النص على نفس المتلقي فجعل البهجة في احتواء النص لمشاعل المتلقي بحيث يندهل عن المحيط (أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه)⁽⁵⁸⁾ ولن يستطيع النص إذهالنا والتسلط علينا بسوى البهجة التي تؤلف الغريب وتغرب الأليف وتقصي الداني وتدني القاصي لاعتبارات إبداعية فنية ومسوغات وجودية ضمن عناق أزلي بين الخارج والداخل، فلا تدري وأنت منشبك بالبهجة أيهما أدنى إلى إعجابك: إيقاع المعنى وبنيته أم دلالية الإيقاع وآليته؟! وإذا كانت الشعرية لا تسوّغ قيامها على الظاهرة المفردة من نحو الوزن والقافية والإيقاع الداخلي والصورة والرؤيا والانفعال والموقف العقائدي⁽⁵⁹⁾ فإن البهجة تمتلك قواسم مشتركة مع الشعرية قادرة على التمييز بين لغتين أدبيتين: لغة المبدع الانفصالية ولغة الناقد الموضوعية لكي يكفّ الوسيط عن تبني دور المنشئ المبتكر حتى لا يبهظ النص والمتلقي بديباجة

- (55) انظر بحثنا: عناصر التأثير في قصائد العرقة. وبحثنا الآخر: الزمن في قصائد المعركة.
(56) بحثنا: مباحج الرؤية في النص الشعري الحديث.
(57) الجاحظ. الحيوان 2/ 444.
(58) الدينوري. ابن قتيبة. الشعر والشعراء 1/ 88.
(59) أبو ديب. كمال: في الشعرية. وانظر د. أحمد مطلوب. الشعرية. فرزة من وثائق مؤتمر النقد الأدبي الثالث - الأردن.

فضفاضة ترقى إلى منافسة النص وعزله عن مباهجه ومن ثم سرقة فتوحاته وتضليل المتلقي، وثمة وميض آخر للبهجة هو الرؤية، والرؤية تلخص الحياة وتؤشر ملاذاتها ومبائاتها ومحجاتها وتضع بين يدي الدارس حلولاً لكثير من المعضلات الفنية والحياتية وبياناً كاشفاً لمئات الصور الفنية. . والرؤية هم أصيل للإنسان منذ وهلته الأولى فهي حضارة تعصمه من الخطأ الفادح المؤدي إلى الهلاك والتلف وحركة تنقذه من السكون والقرف بل هي موقف نوراني من الظلام! وقد احتفت ملحمة جلجامش بالرائي وجعلته بطلاً وألزمت البلاد بأن تغني احتفالاً باسمه « . . هو الذي رأى كل شيء! فغني بذكره يا بلادي. . هو الذي عرف جميع الأشياء وأفاد من عبرها وهو الحكيم العارف بكل شيء، لقد أبصر الأسرار وعرف الخفايا المكتومة وجاء بأنباء ما قبل الطوفان»⁽⁶⁰⁾ وبهذا يكون النص الرؤيوي مالكاً لريادة محسوبة وإن شابت رؤية النص الباذخ أشياء من الوهم والإيهام بما يستدعيه المجاز وآليات صناعة النص، قارن الإشارات التالية لقس بن ساعدة الإيادي وزهير بن أبي سلمى وأمّية بن أبي الصلت وقراد بن الأجدع وطرفة بن العبد والأعشى:

* لَمَّا رَأَيْتَ مَوَارِدًا لِلْمَوْتِ لَيْسَ لَهَا مَصَادِرُ
وَرَأَيْتَ قَوْمِي نَحْوَهَا يَمْضِي الْأَصَاغِرُ وَالْأَكَابِرُ
أَيَقْنَتُ أَنِّي لَا مَحَالَةَ حَيْثُ صَارَ الْقَوْمُ صَائِرُ

* أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَرَى النَّاسُ مَا أَرَى
* أَلَا تَرَوْنَ لِمَا أَرَى
* فَإِنْ يَكُ صَدْرُ هَذَا الْيَوْمِ وَتَى
* سَتَبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا
* كَوْنِي كَمَثَلِ الَّتِي إِذْ غَابَ وَافِدَهَا
* مَا نَظَرْتُ ذَاتَ أَشْفَارٍ كَنَظَرْتَهَا
مِنَ الْأَمْرِ أَوْ يَبْدُو لَهُمْ مَا بَدَأَ لِيَا
وَلَقَدْ أَبَانَ لِكُلِّ لَامِحٍ
فَإِنْ غَدًا لِنَاظِرِهِ قَرِيبٍ
وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَزُودَ
أَهْدَتْ لَهُ مِنْ بَعِيدٍ نَظْرَةَ جَزَعًا
حَقًّا كَمَا صَدَقَ الذُّبِّي إِذْ سَجَعًا⁽⁶¹⁾

وفي النثر احتفاء شاسع بمباهج الرؤية يعتمد الصدمة في الإيقاع والدلالة واستكناه المجهول قارن كعب بن لؤي وعوف بن ربيعة وسواد بن قارب الدوسي وسطيح الذئبي

(60) ملحمة جلجامش ترجمة طه باقر ص 51.

(61) نص قس بن ساعدة في الأغاني 192/15 ونص زهير بن أبي سلمى في ديوانه ص 184. ونص أمّية بن أبي الصلت في ديوانه ص 169 ونص قراد بن الأجدع في الوسائل إلى مسامرة الأوائل للسيوطي ت 911 ص 139 ونص طرفة بن العبد في ديوانه ص 205 ونص الأعشى في ديوانه ص 153 ق 13 ب 14 + 17.

- (أ) اسمعوا وعوا وتعلموا تعلموا.. الأرض مهاد والجبال أوتاد والأولون كالآخرين، كل ذلك إلى بلاء فصلوا أرحامكم وأصلحوا أحوالكم، فهل رأيتم من هلك رجع.. زيتوا حرمكم وتمسكوا به ولا تفارقوه فسيأتي له نبأ عظيم!!.
- (ب) مَنْ الملك الصلح، الغلاب غير المغلب في الإبل كأنها الربرب، لا يعلق رأسه الصخب، هذا دمه يتشعب وهو غداً أول من يسلب.
- (ج) والناظر من حيث لا يرى والسامع قبل أن يُناجي والعالم بما لا يُدرى، لقد عنت لكم عقاب عجزاء.
- (د) نعم.. يوم يجمع فيه الأولون والآخرون، يسعد فيه المحسنون ويُشقى فيه المسيئون.. نعم والشفق والغسق والفلق إذا انشق إن ما أنباتك به لهو الحق.
- (هـ) ما رأيتُ اليوم أزال عني النوم، رأيت فيها رعداً وبرقاً، طويلاً، ثم صعقاً فما وقع على شيء إلا احترق⁽⁶²⁾.

هـ - مستويات التحضير (من يحضر لمن)

أولاً: تحضير المدرس (وسيطاً): ثمة مبدأ تقني وتربوي.. لا تساهل فيه هو (التحضير اليومي خليق بالوسيط الناجح ورفيقه طيلة سني الدرس حتى ولو اقتصرت المدرس الوسيط تجربة ربع قرن) ويخطيء تماماً من يحدث نفسه بأن (الدكتوراه) زائداً الكم والنوع من المعرفة اللذين تجمعا لديه قدرة على تحقيق محاضرة كلاسية ناجحة فإذا وجد الوسيط طلبته مصغين متجاوبين متفوقين!! فإن ذلك ليس دليلاً على أن عدم التحضير خير من التحضير! والمدرس الذي لا يحضر وينجح في التدريس إنما يسحب رصيده في ضمائر المتلقين والعملية النقدية (التدريسية) والتربوية سيجد محاضراته يوماً ما عبثاً على الدرس الأدبي والمتلقين معاً، بل ويجدها عبثاً عليه أيضاً (لماذا لا؟) وفي الذاكرة أمثلة بائسة من أولئك الذين يناورون طلبتهم ليخفوا عنهم تخلفهم عن التحضير وفيه! تخيل المدرس ممسكاً بالقلم المذهب وقائمة الأسماء أمامه يوجه أسئلة إلى الطلبة (ببهلوانية) ويضع علامات على جهد كل طالب في التحضير، فإذا توسع الطالب المتلقي

(62) صفوت. أحمد زكي جمهرة خطب العرب. نص كعب بن لؤي ص 73 ونص عوف بن ربيعة ص 79 وسواد بن قارب الدوسي ص 85 ونص سطیح الذئبي ص 92 ونص طريقة الخير ص 105 وانظر: د. عبد الإله الصائغ. الإبداع الأدبي العربي قبل الإسلام بين الواقع والتوقع.

في الإجابة أو ابتسر أو شطّ فإن المدرس أحياناً لا يشعر بالأمر بينا يشعر به كثير من الطلبة النابهين فيعقدون الحلقات الكوميديّة في النادي أو الكافتريا أو القاعة بعد المحاضرة متندرين بأستاذهم الناقد المعجب بنفسه الذي يظنهم صغاراً لا يميزون بين الناقد المتوفر على مادته والآخر المناور في مادته!! لقد غدت ظاهرة اللاتحضير وتغليب الهموم الحياتية على الهموم العلمية همّاً تربوياً كلّف العملية التدريسية بله القدرة النقدية عناء بالغاً وكلّف النص الأدبي نزفاً فادحاً، بدأ الأدب (الأدب) يخسر عشاقه وجمهوره بين صفوف المتلقين وإلا فأى درك وصلت إليه العلوم الأدبية.. فعلى صعيد الأقسام الأدبية في الجامعات يكون الأمر أشدّ وضوحاً وبؤساً فإذا قبل الطالب في واحد من هذه الأقسام يزوره أصدقاؤه زيارتهم لمريض أو سجين ليصبروه ويخففوا عنه شعوره بأن حظه عاثر ومستقبله داثر!! وما يقال عن المدرّس المهمل يكون أن يقال عن الناقد السهل بوصفه وسيطاً كامداً بين الأدب وعطش الجمهور، فالنقاد الكسالى يكتفون بما ثقفوه في بداياتهم ثم يتقنون (لعبة الكتابة) فيتعبون الضمير الأدبي بكتابات خرقاء مجوّفة يطرزونها بعبارات ذات طنين ومصطلحات فضفاضة وجداول مموهة وتشكيلات أجنبية استعراضية مفخخة!! متوهمين أنهم ترتعوا عرش الأدب لأن إساءتهم خفية تشبه الجريمة السريّة المحبكة التي تسمى (الجريمة الكاملة) حيث لا يترك مرتكبها أي أثر يسهم في توجيه أصابع الاتهام إليه.. وكنوع من حماية مكتسباتهم فإنهم يمجّدون أدباء السلطة في بلدانهم مغلفين تمجديهم للزعانف والحراشف بغلاف علمي موضوعي.. إنهم يقتلون الأدب.. أليس كذلك!! لقد آن الأوان لكشف الغطاء عن هؤلاء.. ولا بد للجامعات العربية من إمساك زمام المبادرة.. كأن تدعو الناقد وتشكل لكتابته النقدية لجنة مناقشة تقوم كتابته وتكرّمه إن كان ثمة ما يدعو إلى تكريمه أو توبخه أن استدعى الأمر ذلك وتصنع وعياً نقدياً لدى طلبة الأدب وأساتيده، ويعن لنا تقديم اقتراح آخر بين يدي هذه المعضلة.. إننا ندعو إلى زيارات حاذقة يقوم بها مفتشون اختصاصيون إلى القاعات.. إلى زيارات ينهد بها ذوو الاختصاص من الأقسام الأخرى (المناظرة).. إلى زيارات ينهض بها الطلبة إلى الأقسام المشابهة في الجامعات الأخرى فضلاً عن توزيع استمارات كشافة تعلّم الإدارة كثيراً من خبايا عملية تدريس الأدب، فمدرّس الأدب مسؤول أمام إدارته وليس مصوناً غير مسؤول..!! ويجدر به إذا تصدّى لتدريس الأدب القبسلامي أن يحفظ كماً مناسباً من الشعر والنثر والوفيات والأحداث وأيام العرب وأن يتوفر على أهم مصادر الأدب الجاهلي ومراجعته مميّزاً بين غثها وسمينها واعياً دلالات الخبر والنص والمجازات المرموقة بين الصور، محترزاً من الأخبار الملفقة والنصوص المنحولة وقائمة

الاشتراطات طويلة يعرفها من هيا نفسه لتوصيل أدبية العصر القبسلاامي، وليغنه التحضير عن إدخال الكتاب المنهجي (كذا) والملزمة (وباء الدرس) معه!! لأن اعتماد الوسيط الأدبي على الكتاب داخل مختبر الدرس خطيئة! وإلى جانب هذا لابد من استعمال وسائل الإيضاح مثل الفانوس السحري والكاركات والكاسيتات والجداول والصور والسيورة واللوحة المخملية وليستح ذلك الساخر من استعمال وسائل الإيضاح زعماء بأنها خليقة بمعلمي الابتدائية ومدرسي الثانوية!! ومشروعنا إلى هذه وتلك لا يتقبل صورة المدرّس وهو يلقي محاضراته الأدبية بلهجة دارجة.. لهجة بلده أو مدينته أو قبيلته، وخير لذلك الذي لا يستطيع العربية الفصحى المبينة أن يجرب التحدث بها في بيته وأن يتدرب عليها ضمن حالة التحضير من أن يدخل القاعة ويلهج بلغو ريفي أو بدوي أو محلي..!! وإذا أيقنت الإدارة الأدبية أن التدريسي (حتى لو كان أستاذاً تاماً) غير قادر على التحدث بالفصحى فهي غير ملومة حين تقترح عليه العمل في المكتبة أو الإدارة أو الأرشيف، فالتعامل مع الأدب مسألة تحتاج ذوق الفنان بله روحه.. وقد تستطيع الإدارة هذه تقويم مستوى جهد المدرّس وعلميته وانصرافه للدرس من خلال بحوثه.. هل يعقل أن يمضي المدرس عشرة أعوام دون أن يكتب بحثاً أو يقدم مشروعاً ثقافياً أو يؤلف كتاباً!!! والأمر حال بين اثنين: أما أن يكون إدراك المدرس قاصراً عن كتابة البحث الأدبي أو أن يكون إخلاصه مطعوناً لأنه يشغل جهده واجتهاده في إطار وقته بأعباء ومشاكل لا صلة لها بالعلم والأدب من نحو ممارسة الأعمال التجارية.. (فتح أسواق لبيع البضائع، حقول دواجن، مزارع إنتاجية.. الخ) أو الإدمان على الكحول أو لعب الورق أو ارتياد النوادي الليلية!! هذا الأمر يدفعنا إذا شئنا خلاصاً إلى اقتراح محفزات للوسيط الأدبي تغنيه عن ممارسة أي عمل لا صلة له بعملية إيصال النص، وإذا قامت المحفزات فإن التدريسي يوقع عهداً بأنه لن يمارس أي عمل خارج اختصاصه يشغله عن التحضير والعقد شريعة المتعاقدين على أن تحذر الإدارة الأدبية أو وزارة الثقافة والإعلام من سلطة الأهواء ومن بث العيون الحول فمثل هذا السلوك الشائن يجعل الإدارة غير جديرة بالتميز بين هذا الوسيط الأدبي وذاك وربما اختلط الحابل بالنابل وتساوي العابث والجاد وقد يكافأ (بسبب الحول والغفلة) الأول ويجرح الثاني.. ينبغي أن تكون الإدارة الموكلة إليها إنجاح المشروع الإبداعي الأدبي من جنس الطموح حيث الوعي والمروءة وإلا انفرط العقد وجاءت الحمى من القدمين. ثانياً: تحضير المتلقي (أو الطالب أو السمتهلك): يقول المثل: إذا أردت أن تطاع فأمر بما هو مستطاع، والناقد أو (المدرس) الذي يظن أن المسرح خال إلا منه سيتعب زملاءه ومريديه (أو

طلبتة) وينفر النفوس من الأدب. كأن يكلف الطلبة بحفظ ثلاثين صفحة في اليوم الواحد أو حفظ مئة بيت أو وفيات خمسين علماً!! فإذا تدمر المأمور أو تململ زجره المدرس المتسلط أو المدجج بسلطة الوسيط ولعن الزمن الذي جرأ الطلبة على التذمر والتأفف قبالة حفظ شيء يسير (كذا) ففي زمان المدرس كان المؤدبون يجبرون طلبتهم على حفظ النصوص الطوال والصفحات الكثار فلا يجدون مشقة في ذلك، الطلبة عهد ذاك لا يعرفون (أف) وإنما يستجيبون رغبة أو رهبة لمطلب المؤدب فإذا تهيأ للمدرس (الحديث) إن الطلبة تفاعلوا معه.. فإنه يطمئن لتهيئاته خادعاً نفسه بوهم مؤداه: إن تجربته (العالية/ كذا) خلقت مناخاً للطلبة جعلهم متفاعلين متجاوبين!! فإذا قرأ طالب النص على أي نحو كان فإن الأستاذ يمحظه ثقة بلهاء.. حتى لو أخطأ في القراءة أو قدم وأخر وإذن لن ينتبه المدرس إلى الخلل فيجرؤ الطلبة على تقويم معلومات الطالب ومحفوظاته! وقد يحفظ الطلبة المادة ثم لا يجد المدرس وقتاً كافياً لاختبار حفظهم فيجترح وسيلة وهي اختبارهم تحريراً ثم يجمع الأوراق ويلقيها في درج النسيان الأبدي، وهكذا يفتقد الطلبة على متوالي التجارب ثقتهم بأستاذهم! وثمة نمط آخر من المدرسين يكتفي بتقرير محاضراته ولا شأن له بجس نبض المحاضرة لمعرفة قدرتها على استيعاب المادة والتوصيل وتنتهي السنة الدراسية ويهيء أسئلة تضمن نجاح الطلبة تارة ورسوبهم تارة أخرى لأن المسألة غير مقرونة بتخطيط وإن حضر الطلبة درسهم من تلقاء أنفسهم قوبلوا بكبح محاولتهم فثمة نمط يسيء الظن بالطالب الموهوب لأنه يكشف سراً ويسأل ويحاور في أمور تتعب المدرس المكتفي بالدكتوراه أو الماجستير أو لقب أستاذ مساعد أو أستاذ.. وبعض وسطاء الأدب لا يقرأ صحيفة ولا يعلم شيئاً عن أنشطة الأدباء!! ولكي تنمو العملية ويدشن الدرس الأدبي نجاحاً مناسباً فإن على المدرس أن يخطط لتحضير طلبته ويهيء الأسئلة والمحاورات والمفاتيح ويفتح باباً لتبادل المعلومات وفق وعي مسبق لتقنيات المنهج الفني في التحضير الذي يشغل بجماليات النص.

- الإيقاع.. الدلالة.. الصياغة.. الصورة.. المجازات.. وربما اجترح المدرس طرائق مبتكرة للتحضير كأن يطلب إلى عدد من الطلبة تمثيل قطعة شعرية أو نثرية أو اصطناع (سمنارات) بين الطلبة على أن يخطط لذلك، ومهم أن يفرد الطالب دفترًا موثقاً بالتواريخ خاصاً بالتحضير أو التظهير يعتمد تلخيص الفكرة وكتابة ديباجة في جماليات النص وحصيلة تجواله في الكتب المقاربة من الاختصاص إذ أن الاقتصار على كتاب واحد أمر تنبذه التقاليد الجامعية فكيف الحال مع وباء الملازم الذي استشرى طاعوناً

أكاديمياً في طرائق تدريس الأدب، والعجب كل العجب من قسم أدبي يبيح استعمال الملازم التي تسربت إلى الدراسات العليا أيضاً. . ويجيزها تحت أي مسوغ من نقص الكتب ومطابقة الملزمة لمفردات المنهج!! فمثل هذا السلوك يشجع روح البيغاء في الطالب أو الغش فضلاً عن أنه يمسح الدرس الأدبي ويحوّله تقليداً مملاً تكون فيه غاية المتلقي والمدرس معاً التخلّص من العام الدراسي بوصفه عبثاً!! بأي ثمن، إن من حق الدرس الأدبي الحلم بأن تتبنى أمانات التعليم العالي والبحث العلمي في الوطن العربي حظراً صارماً لاستعمال الملازم فضلاً عن التخفيف من سلطان الكتب المنهجية التي باتت تجارة رابحة (بائسة)! وقد غزت الجامعات كتب منهجية توهم مؤلفوها أن توفرها على مفردات المنهج هو كل شيء فأرهقت الدرس الأدبي بتفاهات تبدأ بالأسلوب الكليل وتمزّ بالتمحل وادعاء العلمية والتعاليم وتنتهي باللاجدوى! ويمكن إشباع رغبة التأليف عند المدرّس (الممسوس بتجارة توليف الكتب المنهجية) بالسماح له بتوليف الكتب المساعدة وإلا فإن طباعة اسم أمانة التعليم العالي واسم الجامعة على غلاف الكتاب يمثل شهادة حسن اسلوب لبعض الكتب الرديئة والقميئة التي تصل إلى خارج الوطن بوساطة الهدايا والبريد فتجعل صورة الكتاب المنهجي كامدة في أذهان الأدباء خارج الوطن!! إذن ما الضير من تشكيل لجنة حازمة لدراسة بعض الكتب المنهجية المتهافئة التي أنجزها مدرّسون تجار يحذقون الكسب بأي وسيلة. . وسوف تكتشف اللجنة مثلاً أن الدكتور (فلان) وضع كتاباً في الأدب القديم والأدب الحديث والعروض ووضع كتاباً لتدريس العربية لغير الاختصاص أو لغير الناطقين بها! وألف في الكتاب القديم والبلاغة والتحقيق والمنهج وكيف تكتب أطروحة. . وقد يمتد نفوذه إلى مناهج المدارس الثانوية!! . . إلى الجامعات البعيدة ليغزو ذوي الاختصاص والمعرفة في عقر أقسامهم الأدبية وكلياتهم! ولكي يخفي آثار شبق التأليف فإنه (بحكم اللعبة) ينهض بتدريس المادة الأدبية مدة عام ينجز خلالها كتاباً منهجياً في سويداء المادة ثم يتحول إلى تدريس مادة أخرى ليضع فيها كتاباً منهجياً آخر ولهذه اللجنة أن تضع في حسابها أن الكتاب (إذا صلح) فإنه لن يصلح لكل الأعوام. . إن عامين يمضيان على تأليف الكتاب المنهجي كافيان وبعد ذلك يصبح الكتاب غير صالح استناداً إلى المنطق العلمي الذي يعد الأدب علماً خاضعاً للمتغيرات والمستجدات وقد يسمح بإعادة طبع الكتاب بعد إجراء التعديل الحقيقي والصادق عليه. .

وبعد. . فالمنهج الفني طريق لاحب طويل يتطلب السير فيه زاداً يناسبه وأسباباً تسهم في إنجاحه لتفادي الصعاب والسرطانات التي تفضي إلى العمى الأدبي. . وغبّ هذه

الديباجات لا بد من تثير هذا التمهيد توحياً لتظهير الغاية . .

1 - تخليص الدرس الأدبي من كثافة المفردات وكم المعلومات الممل والاقتصار على المؤشرات المهمة اللماحة التي تعطي فكرة مشرقة عن الموضوع .

2 - النأي عن إغراق الدرس الأدبي بالتاريخ والجغرافية والسيرة الذاتية والتمخّل السياسي لأن المنهج الفني معني بالجمال والبهجة وينطلق منهما وبهما لتحقيق مزاياه وتوكيدها .

3 - حظر التكلم باللهجة الدارجة واستعمال الملازم أو الاقتصار على كتاب منهجي واحد . .

4 - عقد قرانات شرعية بين الدرس الأدبي والدروس الأخرى من نحو: الكتاب القديم والبلاغة والنحو والعروض والإنجليزي لما في ذلك من توكيد المادة في الذهن وبيان أهميتها فضلاً عن الهدف التربوي في وحدة دروس اللغة العربية الأدبية التي تربي الذوق وتنمي الحساسية الجمالية .

5 - التركيز على تحضير المدرس للمادة يومياً والتخلص من وهم التجربة الطويلة أو العريضة في التدريس والنقد فكل تجربة لا تغني عن التحضير .

6 - الاهتمام المكثف بتحضير المتلقين وتنويع وسائل تحضيرهم سواء بتقرير ما حفظوه مشافهة أو تمثيل بعض المشاهد أو إيجاز الموضوع في أوراق .

7 - تحبيب الدرس الأدبي إلى أفئدة المتلقين من خلال التدرج من اليسير إلى العسير ومن الحسي إلى الذهني واستعمال وسائل الإيضاح وعدم إيهام المتلقين بتحضير كم غير مناسب من المعلومات والنصوص .

8 - محاولة الخروج (من آونة لأخرى) إلى فضاءات أخرى بعيداً عن القاعة والمنصة . . مثل الحديقة أو الآثار أو الشاطيء أو حضور قراءات شعرية أو قصصية أو نقدية في رابطة الأدباء والكتاب أو الفنانين .

9 - الزام الوسيط (المدرس) بالتفرغ للعمل الأدبي ومكاشفته في أي إهدار لوقته وجهده خارج الوسط الأدبي على أن توفر له المحفزات المادية التي تغنيه عن اللهاث وراء الرزق وما سوى ذلك فإن الأدب ليس أداة للتجار والكذابين .

10 - اعتماد مبدأ التخصص وذلك بفتح فروع داخل الأقسام الأدبية مثل فروع الشعر القديم، الشعر الحديث، النثر الفني، النقد، البلاغة الحديثة، العروض الحديث . .

- 11 - القيام بزيارة ذوي الاختصاص الواحد لبعضهم وكذلك الطلبة لتبادل الخبرات وتلاقح المعارف وكسر صدفة السكون والاكتفاء بالبعد الواحد في التجربة .
- 12 - فتح منتدى أدبي داخل الجامعة مع وضع محفزات للموهوبين ودروس خاصة بهم زيادة على المعتاد من معارفهم المنهجية .
- 13 - التخلص من الحشو في الكلام واعتداد إسهاب الوسيط مضيعة للوقت وتنفير المتلقين من الأدب .
- 14 - مطالبة الوسيط بكتابة بحوث مبتكرة في اختصاصه وتشجيعه على كتابة المقالات الأدبية والمشاركة في المؤتمرات والحلقات الدراسية ومناقشة الأطاريح .
- 15 - تشجيع المتلقين من عشاق الأدب على كتابة بحوث أدبية وفق المنهج الفني تتعلق باختصاصهم والنظر إلى هذه البحوث نظرة جادة .
- 16 - هدف الدرس الأدبي هو تربية الذائقة الجمالية عند المتلقي وتمتين الأسلوب وبت الإشراق في النفوس .
- 17 - الحذر من قطع الجسور بين الأدبين القديم والجديد فهما مثل الشجرة والجذر والأب والابن والقطيعة دالة جفاء طبع وعقوق لا مسوغ لهما . .
- 18 - النأي بأطاريح طلبة الدراسات العليا الأدبية عن الهذر التاريخي والتشادق اللغوي والمعرفي والمبالغة في الهوامش والإحالات وتوجيه الباحثين لتلمس الجمال الكامل في النص، وليكن المبدأ . . النص متن وما عداه فهامش . .
- 19 - تتبنى الجامعة والروابط الأدبية فتح مكتبة لبيع الكتب والمجلات على الأساتذة والطلبة (النقاد والمتلقين) بأسعار مخفضة لكي تحمي الدرس الأدبي من جنون الأسعار التي اعترت الكتب .
- 20 - تشكيل ناد يجمع نقاد الأدب وأساتذة الجامعات والمعاهد والثانويات من ذوي الإختصاص ينهض بتشجيع الوسطاء والمتلقين لتحليل نصوص الأعمال الإبداعية وفق المنهج الفني وتقديم المحفزات المعنوية والأدبية للناشطين .

فصل الختام

وأخيراً.. أقبل فصل الختام حتى نبثه همنا العلمي وبيئنا طموحه الأدبي.. ليكن..
فالخطاب الأدبي «: نصّ ناتج عن التقاء شحنتي: الجمالي والإيديولوجي.» محاولة
لتحقيق ثلاث رغبات فائقة؛ تنصرف الأولى إلى تذويت النص ليطماه مع وظيفته التي
ترتقي بأدبيته إلى مراقبي الحلم! بينما تنصرف الرغبة الأخرى إلى مُنتج النص الأدبي
بوصفه صانعاً عجائبيّاً يشحذ أدواته الجمالية والمعرفية لتخليق بهجة متصلة إسمها النص!
بهجة تمكر جاهدة لكسب ولاء الآخرين للنص! وتقف الرغبة الأخيرة عند المستهلك
باعتماده قارئاً صبغ المراس تمثل قراءته للنص حكماً شبه نهائي (كذا) على ارتقائه أو
ارتمائه!! ولن تتحقق هذه الرغبات بسوى التحوّل بال (ميتا - قراءة) باتجاه التفاعل مع
لغة مشتركة بين (الرغبات - القراءات)؛ اللغة الشفرة التي تحبك أحلام المرسل والنص
والمستفيد لصناعة حلم (الشعرية) الأبهى بإلغاء الفجوات بين عناصر الخطاب
الإبداعي..

حاول مشروعنا وفق هذه الحثيات بوح مقولات وفيرة فتعيّن عليه تنجيم هذه
المقولات إلى فصول ومباحث لترتيب المشروع وتبويبه وفق منهج علمي لا يعتسف
المقامات بقناعة ثابتة ترسخ النص سيّداً للعملية الإبداعية وليس المتلقّي!!

وإذا كان الأمر كذلك فإن حلم مشروعنا كامن في كشف المضامين الجمالية
والمعرفية لقدامة النص أو نصّ القدامة؛ ونعلم أن القدامة حالتان: حالة تاريخية وأخرى
سايكولوجية، الأولى لا تشكّل أيّ إثم قرائي استناداً إلى جدل السّابق واللاحق، قدامة
اليوم كانت حدّثة الأمس وحدّثة اليوم ستكون قدامة الغدا! أما الأخرى فهي معلقة على
القديم متضامنة ضدّ أيّ معطى جديد أو حدثوي..!!

هذه القدامة (الإنغلاق) تمثل عبثاً على كاهل الدرس العلمي فهي على هذا النحو إثم
قرائي.. يحيق بالنص أولاً والمتلقّي ثانياً ووشائجنا بالقدامة قبلاً وبعداً.. ثمة نظران
دائماً وذائقتان وحساسيتان.. واحد منفتح وثنانٍ منغلق..

ولعل أهم عنصر علمي تمتع به مشروعنا هذا هو ميله الصادق إلى (الإقتراح) بديلاً من (الحكم) إذ أننا بشرٌ ولا يمكننا امتلاك الحقيقة كاملة! وإن امتلكنها فلا يسوغ ذلك مصادرة قناعات الآخرين وتوجيه ذائقتي النص والمتلقي! فوهم الإمتلاك لا يعني الإمتلاك.. إن أسوأ ما يتعرض له أي مشروع علمي للتأليف في كل زمان ومكان هو الوهم الذي يحيق بالمؤلف فيسؤل له غروره بأنه امتلك الحقيقة على كل وجوهها، فيتكلم كما يتكلم القاضي أو السلطة أو الكاهن أو الولي أو المهزج!!

لقد آن الأوان لإيقاف مراهقي الكتابة عند مواقعهم وحجرهم حتى لا يمارسوا أمامنا عاداتهم الشبكية بلبوس العلمية والأمانة والاجتهاد لتغطية خيبتهم الحياتية أو البحثية أو لتصفية الحساب مع أندادهم أو أساتذتهم!!

آن الأوان لصحوة جادة جديدة تفك الإدغام بين حساسيات: النص - الابتكار - التلقي - اللغة المشفرة؛ لأن فرض أحكام المؤلف على النص ومن ثم على مفهومات المتلقي يمثل قهراً لا يجدر بالمؤلف إرتكابه..

وهكذا تعين علينا إقامة جدل بين الفصول التي امتحننا على نار هادئة وقت نشرها في المجالات الرصينة منجمة ثم أخضعناها لمعطي السمنر مرات ومرات.. بعدها اعتددناها ورقات بحثية في عدد من المؤتمرات الأدبية المحلية والعربية فأصغينا لمناقشات الأساتذة والزملاء معاً لنعدّل أو نضيف أو نحذف وفق مقتضى الشرط الموضوعي، فإذا انفتحت أمامنا السبل أطلقنا أوراق المباحث كي تتجمع في هذا الكتاب الذي بدأنا عمارته وتأثيثه منذ عشرين عاماً..

نحن لم نجعل الخاتمة مجتمعة للنتائج والتوصلات فقد مثلت الثمار والتوصلات خاتمة كل فصل من فصول كتابنا..

وليس ثمة جدوى أو مسوغ للإعتذار عن خطأ نضح أو نقص وضع! فقد مثل الكتاب جهديّ البحثي واجتهاديّ القرآني وهل الكاتب سوى هذين؟ ومن خبّر الكتابة والبحث يدرك أن كمال الكتاب ليس بمقدور أحد، فالحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

عبد الإله الصائغ

«أهم المصادر والمراجع» (**)

* أولاً الكتب:

- * الألويسي: أبو المعالي محمود شكري ت 1342. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. تح محمد بهجت.
- * الأثري: مط الرهمانية مصر 1924.
- * الأمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر 370. الموازنة بين الطائيين. تح محمد محي الدين. مط السعادة مصر 1959.
- * الإبشيهي: شهاب الدين بن محمد 850. المستطرف في كل فن مستظرف. تح عبد الله الطباع. مط دار القلم بيروت 1981.
- * الأخطل: ديوانه. صنعة السكري. تح فخر الدين قباوة. مط دار الآفاق الجديدة بيروت 1979.
- * الأصبهاني: أبو الفرج علي بن الحسين 356. الأغاني، طب روائع التراث العربي بيروت (طبعة بولاق).
- * الأصفهائي: أبو بكر محمد بن داود 297. الزهرة، تح إبراهيم السامرائي ونوري القيسي مط الجمهورية بغداد.
- * الأصمعي: أبو سعيد عبد الملك بن قريب 216. الأصمعيات. تح محمد شاكر وعبد السلام هارون. مط دار المعارف مصر 1964.
- * الأعشى الكبير: ميمون بن قيس البكري. ديوانه. تح محمد محمد حسين. مط دار النهضة بيروت 1974.
- * الأنباري: أبو بكر محمد بن القاسم 328. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. تح عبد السلام هارون مط دار المعارف مصر.
- * الأنطاكي: داود بن عمر ت 1008. تزيين الأسواق في أخبار العشاق. مط دار الهلال بيروت 1984. ويضمنه كتاب (ديوان الصبابة في الإحتيال على طيف الخيال).

(**) إشارة لم نشأ استعمال بعض علامات التوثيق من نحو (د: ت) (د: تر) (د: م) (د: تح)؛
إختزلاً للوقت والورق.. واكتفينا بتثبيت المعلومة كما هي في المظان فإذا لم تجد مثلاً سنة
الطبع أو اسم المطبعة.. فهذا إن الكتاب خال منهما وكذلك المجلات.

- * الإيادي: لقيط بن يعمر. ديوانه. تح خليل العطية. مط الجمهورية بغداد 1970.
- * ابن أبي خازم: بشر. ديوانه. تح عزة حسن. مط الكتبي دمشق 1972.
- * ابن أبي سلمى: زهير. شرح ديوانه. صنعة ثعلب 291. طب الدار القومية مصر 1964.
- * ابن أبي الضلت: أمية. شعره. تح بهجت عبد الغفور. مط العاني بغداد 1975.
- * ابن أبي مقبل: تميم. ديوانه. تح عزة حسن. طب إحياء التراث دمشق 1962.
- * ابن الأبرص: عبيد. ديوانه. تح حسين نضار مط البابي مصر 1957.
- * ابن الأثير: أبو السعادات مجد الدين مبارك بن محمد الجزيري 609. النهاية في غريب الحديث والأثر. تح طاهر الزاوي وصاحبه. مط دار الفكر 1979.
- * ابن الأجدع: قراد. شعره. انظر السيوطي. الوسائل إلى مسامرة الأوائل.
- * ابن ثابت: حسان. ديوانه. تح سيد حنفي مط الهيئة المصرية 1973.
- * ابن جعفر: قدامة 327. نقد الشعر. تح محمد عبد المنعم خفاجي طب دار الكتب العلمية بيروت.
- * ابن الجلاح: احيحة. ديوانه. تح حسن باجودة طب شركة مكة - الطائف 1979.
- * ابن جنبي: أبو الفتح عثمان 392. الخصائص تح محمد النجار طب دار الهدى بيروت.
- * ابن حبيب: أبو جعفر محمد 245. أ - أسماء المغتالين في الجاهلية والإسلام. انظر عبد السلام هارون. نوادر المخطوطات. ب - ألقاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه. . انظر نوادر المخطوطات. المجلد الثاني. ح - المحبر. تح ايلزة ليخن اشتير مط المكتب التجاري بيروت.
- * ابن حجر: أوس. ديوانه. تح محمد يوسف نجم. مط دار صادر بيروت 1960.
- * ابن حزم: علي بن أحمد ت 456. رسالة في الغناء الملهي ضمن رسائل ابن حزم.
- * الأندلسي: تح إحسان عباس ج 1 طب المؤسسة العربية للدراسات. بيروت 1980.
- * ابن حلزة الشكري: الحارث. ديوانه تح هاشم الطعان مط الإرشاد بغداد 1969.
- * ابن الخطيم: قيس. ديوانه. تح ناصر الدين الأسد. طب دار صادر بيروت 1967.
- * ابن دريد: أبو بكر محمد بن الحسن 321. الإشتقاق. تح عبد السلام هارون مط السنة المحمدية مصر 1958.
- * ابن السراج: أبو بكر محمد بن سهل ت 316. الأصول في النحو. تح عبد الحسين الفتلي طب مؤسسة الرسالة بيروت 1988.
- * ابن سعد: أبو عبد الله محمد الزهري 230. الطبقات الكبرى أ - مط بريل لندن 1322 ب - لجنة نشر الثقافة الإسلامية 1358.
- * ابن الشجري: هبة الله بن علي العلوي الحسيني 542. الحماسة الشجرية تح عبد المعين الملوحي مط وزارة الثقافة دمشق 1970.

- * ابن الطفيل: عامر. ديوانه. تح كرم البستاني. مط دار صادر بيروت 1963.
- * ابن عبدة: علقمة. ديوانه. تح لطفية الصّقال ودرية الخطيب. مط الأصيل بحلب 1969.
- * ابن العبد: طرفة. ديوانه. تح درية الخطيب. مط مجمع اللغة العربية دمشق 1975.
- * ابن عبد ربه: أحمد بن محمد 328. العقد الفريد. تح محمد سعيد العريان طب دار الفكر.
- * ابن فارس: أبو الحسين أحمد 395. كتاب الثلاثة. تح رمضان عبد التواب. طب دار الكتاب مصر 1970.
- * ابن قمبئة: عمرو. ديوانه. تح خليل العظيمة مط الجمهورية بغداد 1972.
- * ابن ماجة: محمد بن يزيد القزويني 275. سنن ابن ماجة. مط إحياء الكتب العربية مصر 1952.
- * ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم 711. لسان العرب. طب دار صادر.
- * ابن ندبة: خفاف. ديوانه. مط المعارف مصر 1968.
- * ابن النديم: أبو الفرج محمد بن إسحاق 385. الفهرست. طب دار المعرفة بيروت 1978.
- * ابن الورد: عروة. ديوانه. تح عبد المعين الملوحي. طب دمشق 1966.
- * الإسكندري: أحمد. ومصطفى عناني. الوسيط في الأدب العربي وتاريخه. طب دار المعارف مصر.
- * الأودي: الأفوه. شعره (انظر: الميمني عبد العزيز. الطرائف الأدبية).
- * بارت. رولان: مبادئ علم الدلالة. تر محمد البكري. مط دار الشؤون الثقافية بغداد 1986.
- * الباقلاني: أبو بكر محمد بن الطيب ت 403. إعجاز القرآن. تح أحمد صقر مط دار المعارف مصر.
- * البحتري: أبو عبادة الوليد بن عبيد 284. الحماسة. تح لويس شيخو طب دار الكتاب بيروت 1967.
- * البخاري: أبو عبد الله محمد بن إبراهيم. ت 256. صحيح البخاري. مط دار إحياء التراث. بيروت.
- * بدوي: عبدة. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي. مط الهيئة المصرية 1973.
- * بدوي: عبد الرحمن. الزمان الوجودي. مط مكتبة النهضة مصر 1955.
- * البستاني: بتول حمدي. ظاهرة الشكوى في شعر هذيل. أطروحة ماجستير. كلية الآداب جامعة الموصل 1987.
- * البستاني: بطرس. محيط المحيط. مط مؤسسة جواد بيروت 1977.
- * البطل: علي الصورة في الشعر العربي. مط دار الأندلس 1980.

- * البغدادي: عبد القاهر ت 1093. خزانة الأدب. تح عبد السلام هارون مط دار الكتاب مصر 1967.
- * البلاذري: أبو الحسن أحمد بن يحيى 279. فتوح البلدان. تح عبد الأمير المهتأ. مط دار إقرأ. بيروت. 1992.
- * البيرس: ر. م. الإتجاهات الأدبية الحديثة. تر. جورج طرابيشي مط عويدات 1983.
- * البيروني: أبو الريحان محمد بن أحمد 440. الآثار الباقية عن القرون الخالية طب موسى الخانجي. مصر.
- * التبريزي: أبو زكريا. يحيى بن علي 502 - شرح المعلقات السبع. طب دار المعارف تونس.
- * تليمة: عبد المنعم. مقدمة في نظرية الأدب. طب دار العودة بيروت 1979.
- * تودوروف: في أصول الخطاب النقدي. تر. أحمد المديني. مط الشؤون الثقافية بغداد 1987.
- * الثعالي: أبو منصور عبد الملك بن محمد 429. التمثيل والمحاضرة تح عبد الفتاح الحلو مط إحياء الكتب مصر 1991.
- * الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر 255 البيان والتبيين. تح حسن السندوبي مط المكتبة التجارية.
- الحيوان. تح عبد السلام هارون طب لجنة التأليف والترجمة مصر 1983.
- * جاد المولى: محمد أحمد وآخرون. أيام العرب في الجاهلية. مط دار الفكر للنشر والتوزيع!!
- * الجبائي: محمد فتاح عبد. الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام. أطروحة ماجستير. كلية الآداب. جامعة بغداد 1981.
- * الجبوري: يحيى. الشعر الجاهلي. خصائصه وفنونه. طبعة بيروت 1972.
- * الجرجاني: عبد القاهر. 471. أسرار البلاغة تص رشيد رضا. مط محمد علي صبيح مصر 1959.
- دلائل الإعجاز. تص محمد عبدة ومحمود الشنقيطي. مط دار المعرفة بيروت 1978.
- * الجرجاني: علي بن عبد العزيز 366. الوساطة بين المتنبى وخصومه. تح. محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي الجبائي مط عيسى البابي مصر 1966.
- * الجزري: أبو السعادات مجد الدين المبارك 606. النهاية في غريب الحديث والأثر. تح الزاوي والطناجي. طب دار إحياء الكتب مصر 1963.
- * جعفر. نوري: جذور الإبداع. مط الشؤون الثقافية بغداد 1986.
- * الجمحي: محمد بن سلام 231. طبقات فحول الشعراء. طب دار الكتب العلمية بيروت 1988.

- * الجواليقي: أبو منصور موهوب بن أحمد 540. المعرب. تح أحمد محمد شاكر طب دار الكتب المصرية 1969.
- * الجوزية: ابن القيم 751. الفراسة. طب بغداد 1986 وانظر الفوائد طب 2 بيروت 1973.
- * الجومرد: محمود. الأديب والالتزام. مط المعارف بغداد.
- * الجويلي: محمد. الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس طب دار سراس تونس 1992.
- * حتي: فيليب وآخرون. تاريخ العرب. مط دار غندور - بيروت 1974.
- * حسن: محمد صادق. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة. مط دار الفكر العربي - القاهرة.
- * حسين: عبد القادر. القرآن والصورة البيانية. طب دار نهضة مصر 1975.
- * الحموي: ابن جماعة 733. مسند الأجناد في آلات الجهاد. تح أسامة النقشبندي. مط دار الحرية بغداد 1983.
- * الحموي: ياقوت ت 626. معجم البلدان طب دار صادر بيروت 1977.
- * الحنفي: محمد بن أحمد 930. بدائع الزهور في وقائع الدهور. طب المكتبة العربية - بغداد.
- * الحوت: محمد سليم. في طريق الميثولوجيا عند العرب. مط مؤسسة خليفة بيروت 1979.
- * الحوراني: يوسف. البنية الذهنية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم. مط دار النهار بيروت 1978.
- * الحوفي: أحمد. الحياة العربية من الشعر الجاهلي. مط الهيئة المصرية 1972.
- * الخالدي: أديب. سايكولوجية المتفوقين عقلياً. مط دار السلام بغداد 1976.
- * خضر: عباس. الواقعية في الأدب. مط دار الجمهورية بغداد 1967.
- * خليف: يوسف. حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري. مط الكاتب العربي مصر 1968. - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. مط دار المعارف. مصر 1959.
- * خليل: خليل أحمد. مضمون الأسطورة في الفكر العربي. مط دار الطليعة. بيروت 1973.
- * خليل: محسن. في الفكر الإقتصادي العربي الإسلامي. مط. وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1982.
- * خلوصي: صفاء. فن التقطيع الشعري والقافية. طب بغداد 1962.
- * الخنساء: ديوانها. تح كرم البستاني. مط دار صادر 1963.
- * دور: اليزابيث. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. تر. محمد الشوش. مط عيتاني الجديدة بيروت 1961.
- * الدميري: كمال الدين محمد بن عيسى 808. حياة الحيوان الكبرى. مط المكتبة الإسلامية. بيروت.

- * ديرة: المختار أحمد. دراسة في النحو الكوفي. طب دار قتيبة بيروت 1991.
- * دنكن: ميشيل. معجم علم الاجتماع. تر. إحسان محمد. مط دار الحرية بغداد 1980.
- * الدينوري: ابن قتيبة. أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276. الشعر والشعراء. تح أحمد محمد شاكر. مط دار الثقافة بيروت 1969.
- عيون الأخبار: نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - مصر - 1963.
- المعارف: تح ثروت عكاشة - مط دار المعارف مصر 1969.
- * الذبياني: النايفة. ديوانه. تح محمد أبو الفضل مط دار المعارف مصر 1977.
- * الراضي: عبد الحميد. شرح تحفة الخليل. مط العاني - بغداد - 1968.
- * الرافعي: مصطفى صادق 1356. تاريخ آداب العرب. طب دار الكتاب العربي بيروت 1974.
- * الربيعي: أحمد. الرمزية في مقدمة القصيدة العربية مط النعمان - النجف الأشرف 1973.
- * الرضي: الشريف محمد بن الحسين 406. (نهج البلاغة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب جمع الشريف الرضي) تح. محمد عبدة. مط النهضة بغداد 1984.
- * الزبيدي: جبار. الصورة الفنية في شعر الصعاليك. أطروحة ماجستير - كلية الآداب جامعة الموصل 1988.
- * الزركلي: خير الدين بن محمود. ت 1976 م. الأعلام. طب دار العلم للملايين 1995.
- * زكي: أحمد كمال. الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني. مط الفكر دمشق 1961.
- * الزلمي: مصطفى. الصلة بين علم المنطق والقانون. طب بغداد 1986.
- * زيدان: جورجى. تاريخ آداب اللغة العربية. مط مكتبة الحياة بيروت 1978.
- * السامرائي: إبراهيم. لغة الشعر بين جيلين. طب المؤسسة العربية للدراسات. بيروت 1980.
- * سوسة: أحمد. حضارة العرب ومراحل تطورها. مط دار الحرية بغداد 1979.
- * السعداوي: نوال. المرأة والجنس. مط المؤسسة العربية للدراسات. بيروت 1977.
- * السعدون: فائزة ناجي. مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي. أطروحة ماجستير. كلية الآداب - جامعة بغداد. 1969.
- * السكري: أبو سعيد الحسن بن الحسين 275. شرح أشعار الهذليين. تح عبد الستار فزاج. مط المدني - القاهرة.
- * السهيلي: عبد الرحمن بن عبد الله 581. الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام. تح عبد الرحمن الوكيل. مط دار النصر - مصر - 1970.
- * سيديو: ل. أ. تاريخ العرب العام. تر عادل زعيتر. مط عيسى البابي. مصر 1969.
- * شلبي: سعد إسماعيل. الأصول الفنية للشعر الجاهلي. مط دار الغريب - القاهرة 1977.
- * الطائي: حاتم. ديوانه. تح عادل سليمان. مط المدني. القاهرة.
- * طبانة: بدوي. معلقات العرب. طب دار الثقافة - بيروت 1974.

- * طه: هند حسين. النظرية النقدية عند العرب. مط الوطنية - الأردن 1981.
- * العامري: لييد بن ربيعة. شرح ديوانه. تح إحسان عباس. طب الكويت 1962.
- * العاني: إنقاذ. اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف. أطروحة ماجستير. الآداب. جامعة بغداد 1986.
- * العبادي: عدي بن زيد. ديوانه. تح محمد المعيد. مط الجمهورية بغداد 1965.
- * عبد الباقي: محمد فؤاد. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. مط دار الكتب المصرية 1940.
- * عبد الرحمن: إبراهيم. الشعر الجاهلي. طب دار النهضة العربية. بيروت 1980.
- * عبد الرحمن: نصرت. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. مط مكتبة الأقصى. عمان 1976.
- * عبد النور: جبور. المعجم الأدبي. طب دار العلم للملايين بيروت 1979.
- * العبدى: المثقب. ديوانه. تح حسن الصيرفي مط الشركة المصرية 1970.
- * العبسي: عنترة. ديوانه. تح سيف الدين الكاتب وأخيه. مط. مكتبة الحياة. بيروت 1981.
- ديوانه - تح سعيد مولوي.. مط المكتب الإسلامي 1976.
- * العسكري: أبو هلال الحسن بن عبد الله ت 395. الفروق في اللغة. مط دار آفاق. بيروت 1973.
- * عصفور: جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. مط دار الثقافة. مصر 1974.
- والمركز الثقافي العربي بيروت - الدار البيضاء.
- * عفيفي: محمد الصادق. النقد التطبيقي والموازنات. مط الرجوي - القاهرة 1978.
- * العقاد: عباس محمود. الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين. مط دار القلم - مصر.
- * العلوجي: عبد الحميد. أيام في المربرد طب وزارة الثقافة والإعلام - بغداد 1971.
- * العلوي: ابن طباطبا 322. عيار الشعر. تح طه الحاجري. طب شركة فن الطباعة - مصر 1956.
- * علي: جواد. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. طب دار العلم للملايين - بيروت 1971.
- * سيزاري: بول. القيمة. تر. عادل العوا. طب دار عويدات بيروت 1983.
- * السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن 911. المزهر في علوم اللغة. تح محمد أحمد جاد المولى وصاحبيه مط عيسى البابي - القاهرة.
- * الشابشتي: أبو الحسن علي بن محمد 388. الديارات. تح كوركيس عواد. مط دار الرائد بيروت 1986.
- * شامي: يحيى عبد الأمير. النجوم في الشعر العربي القديم. طب دار الآفاق - لبنان 1982.

- * شرا: تابط. شعره. تح سلمان القرغولي وجبار تعبان. مط الآداب في النجف الأشرف 1973.
- * شفيق: ماهر. الشعر الإنجليزي الحديث. مط الهيئة المصرية 1971.
- * شكري: غالي. صراع الأجيال في الأدب المعاصر. طب دار المعارف بمصر.
- * الشهرستاني: أبو الفتح بن عبد الكريم. 548. الملل والنحل. تح محمد كيلاني مط دار المعرفة بيروت 1975.
- * الشيخلي: عبد القادر. المنهجية العلمية في الثقيف الذاتي. مط الحرية بغداد 1985.
- * الصائغ: عبد الإله. الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي. مط دار الشؤون الثقافية بغداد. 1985.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً (الطبعة الثالثة) منشورات دار عصمي - مصر 1996.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (طبعة ثالثة) منشورات دار عصمي - مصر 1996.
- * الصفاء: إخوان الصفاء (النصف الثاني من القرن الرابع). رسائل إخوان الصفاء. مط دار صادر 1957.
- * صفوت: أحمد زكي. جمهرة خطب العرب. مط دار التراث بيروت 1970.
- * الصولي: أبو بكر محمد بن يحيى 336. أخبار أبي تمام. تح محمد عزام وصاحبه طب دار الآفاق الجديدة بيروت. 1980.
- * الضامن: خيرى. في التكوين الشعري. منشورات عويدات بيروت 1958.
- * الضبي: المفضل بن محمد بن يعلى الكوفي. 178. المفضليات. تح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. طب دار المعارف مصر 1983.
- * ضيف: شوقي. العصر الجاهلي. مط المعارف مصر 1976.
- * الظاهر: علي جواد. منهج البحث الأدبي - مط العاني - بغداد 1970.
- * القزويني: زكريا بن محمد 682. آثار البلاد وأخبار العباد. طب دار صادر بيروت.
- * القشيري: مسلم بن الحجاج 518. صحيح مسلم تح محمد فؤاد عبد الباقي طب دار إحياء التراث بيروت.
- * قطب: سيد. التصوير الفني في القرآن. طب دار المعارف مصر 1959.
- * القلقشندي: أحمد بن علي ت 821. صبح الأعشى في صناعة الإنشا. مط الميرية - القاهرة 1913.
- * القيرواني: ابن رشيق أبو علي الحسن 456. العمدة تح محمد محي الدين. طب دار الجيل - بيروت.
- * القيرواني: الحصري ت 453. زهر الآداب وثمره الألباب. تح زكي مبارك ثم محمد محي الدين عبد الحميد. مط دار الجيل - بيروت 1972.

- * القيس: امرؤ. ديوانه. تح محمد أبو الفضل إبراهيم مط دار المعارف مصر 1969.
- * القيسي: أيهم عباس حمودي. السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام. رسالة دكتوراه. كلية الآداب. جامعة بغداد - ابريل 1990.
- * القيسي: نوري. الأديب والالتزام. مط الحرية بغداد 1979.
- الفروسية في الشعر الجاهلي. مط دار التضامن بغداد 1964.
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية - مط دار الكتب جامعة الموصل 1974.
- * الكتّاني: ابن الكتّاني أبو عبد الله محمد 430. التشبيهات من أشعار أهل الأندلس تح إحسان عباس. مط سميا. بيروت.
- * الكتّبي: ابن شاعر محمد 764. عيون التواريخ. تح فيصل السامر ونبيلة عبد المنعم ج 20. مط دار الحرية بغداد 11980.
- * كخالة: أعلام النساء. مط الهاشمية. دمشق 1959.
- * كراتشكوفسكي: إغناطيوس. تاريخ الأدب الجغرافي العربي. تر صلاح الدين عثمان طب دار الغرب الإسلامي. لبنان 1987.
- * العمران: محمد كاظم. مواسم العرب وأسواقها وأثرها في الأدب العربي قبل الإسلام أطروحة دكتوراه - كلية الآداب - جامعة بغداد - اكتوبر 1989.
- * عناية: غازي حسين. مناهج البحث. منشورات شباب الجامعة - الإسكندرية 1984.
- * غالب: مصطفى. إخوان الصفاء. منشورات دار مكتبة الهلال - بيروت - 1979.
- * غريب: جورج. شاعرات العرب في الجاهلية. طب دار الثقافة بيروت 1984.
- * غزوان: عناد. المرثاة الغزلية في الشعر العربي. مط الزهراء بغداد 1974.
- * الغنوي: الطفيل. ديوانه. تح محمد عبد القادر. مط معتوق إخوان. بيروت 1968.
- * فاخوري: عادل. علم الدلالة عند العرب. مط بيروت 1985.
- * الفارسي: أبو القاسم زيد بن علي 467. شرح كتاب الحماسة تح محمد عثمان علي. طب دار الأوزاعي بيروت.
- * فاضل: عبد الحق. تاريخهم في لغتهم. مط الحرية. بغداد 1977.
- هو الذي رأى (ملحمة قلقميش) مط دار النجاح بيروت 1972.
- * الفحل: علقمة بن عبدة. ديوانه. تح لطفي الصقال. طب الأصيل حلب 1969.
- * فريزر: جيمس. الغصن الذهبي. تر. أحمد أبو زيد وصاحبيه. مط الثقافة. مصر 1971.
- * الفيروز: أبادي. مجد الدين محمد بن يعقوب 816. القاموس المحيط. مط دار الكتب العلمية. بيروت 1995.
- * القالي: أبو علي إسماعيل بن القاسم 356. الأمالي. تح محمد عبد الجواد مط الأميرية مصر.

- ذيل الأمالي والنوادر (انظر القالي).

- * القرشي: أبو زيد (القرن الرابع). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. مط لجنة البيان العربي - مصر.
- * الكبيسي: طراد. شعر الحرب عند العرب. مط دار الحرية بغداد 1983.
- * كرب: عمرو بن معدي. ديوانه. تح هاشم الطعان. طب وزارة الإعلام بغداد 1970.
- * الكرمللي: انستاس ماري. لغة العرب - مجلة شهرية أدبية علمية تح زكي الجابر وآخرين. مط الجمهورية 1971.
- * كونتينو: جورج. الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور. تر سليم طه. مط دار الحرية بغداد 1979.
- * لانسون: منهج البحث في تاريخ الأدب (انظر: مندور. محمدء النقد المنهجي عند العرب).
- * اللبابيدي: الدمشقي. أحمد بن مصطفى 1318. لطائف اللغة (لا ذكر للمطبعة والمكان) تاريخ الطبع 1321.
- * لوبون: غوستاف. حضارة العرب. تر عادل زعيتر. طب إحياء التراث لبنان 1979.
- * لويس: س. د. الصورة الشعرية. تر أحمد الجنابي وصاحبه. مط مؤسسة الخليج كويت 1982.
- * مارجليوت: د. س. أصول الشعر العربي. تر يحيى الجبوري طب مط مؤسسة الرسالة 1978.
- * مبارك: زكي. الموازنة بين الشعراء (طبعة 2) 1936 مط مصطفى البابي - مصر.
- * المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد 285. الكامل في اللغة والأدب. طب بيروت.
- * المتني: أبو الطيب. ديوانه. شرح الواحدي ت 468. طب برلين 1861.
- * محرز: جمال محمد. التصوير الإسلامي ومدارسه. مط دار القلم القاهرة 1962.
- * محمود: هشام. الحياة والموت في الشعر العباسي. أطروحة ماجستير - كلية الآداب - جامعة بغداد - 1984.
- * المخزومي: مهدي. الدرس النحوي في بغداد مط الحرية بغداد 1975.
- * المدني: ابن معصوم 1120. أنوار الربيع في أنواع البديع. مط النعمان في النجف الأشرف 1968.
- * المرتضى: الشريف علي بن الحسين العلوي 436 أمالي المرتضى. تح محمد أبو الفضل إبراهيم طب دار الكتاب العربي - بيروت - 1967.
- * المرزباني: أبو عبيد الله محمد بن عمران 384. الموشح في مأخذ العلماء على الأدباء - تح البجاوي مط لجنة البيان العربي 1965.

- * المرزوقي: أبو علي أحمد بن محمد. 421. الأزمنة والأمكنة. مط مجلس دائرة المعارف - حيدر أباد الركن - الهند.
- * المسعودي: أبو الحسن علي بن الحسين 306 - التنبيه والإشراف. طب دار التراث بيروت 1968.
- مروج الذهب - تح محمد محي الدين مط السعادة مصر 1964.
- * المصرف: ناجي زين الدين. بدائع الخط العربي. مط رمزي بغداد 1972.
- * المطليبي: عبد الجبار. الشعراء نقاداً. مط دار الشؤون الثقافية بغداد 1986.
- مواقف في الأدب والنقد. مط الحرية - بغداد 1980.
- * مطلوب: أحمد. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. مط المجمع العلمي العراقي 1983.
- * المظفر: الشيخ محمد رضا. المنطق. طب بغداد 1982.
- * المعلوف: شفيق. عبقر. طب العصابة الأندلسية. سان باولو طبعة 4 (1949).
- * المغربي: شهاب الدين أحمد بن حجلة 776. ديوان الصبابة في الاحتيال على طيف الخيال. (انظر الأنطاكي. تزيين الأسواق) طب حمد ومحيو بيروت 1972.
- * المقدسي: ابن قدامة أبو محمد موفق الدين عبد الله بن أحمد 620 التبيين في أنساب القرشيين. تح محمد نايف مط جامعة الموصل 1982.
- * المقفع: ابن المقفع عبد الله بن المقفع ت 142. الأدب الصغير مط دار الجيل بيروت.
- * ملحق: ثريا. القيم الروحية في الشعر العربي. مط مكتبة المدرسة بيروت 1964.
- * مندور: محمد. النقد المنهجي عند العرب. طب القاهرة 1948.
- * موسى: أحمد إبراهيم. الصبغ البديعي في اللغة العربية مط دار الكتاب العربي القاهرة 1969.
- * الميداني: أبو الفضل أحمد بن محمد ت 518. مجمع الأمثال تح محمد محي الدين. مط السنة المحمدية. 1955.
- * ميرهوف: هانز. الزمن في الأدب. تر أسعد رزوق مط سجل العرب مصر 1972.
- * ناصف: مصطفى. الصورة الأدبية. مط دار مصر - القاهرة - 1958.
- * نايت: ركس ونايت. مرجريت. المدخل إلى علم النفس الحديث. تر عبد علي الجسماني. مط آفاق عربية بغداد 1984.
- * النحاس: أبو جعفر أحمد بن محمد 338 شرح القصائد التسع المشهورات تح أحمد خطاب العمر مط الحكومة بغداد 1973.
- * نصر: عاطف جودة. الرمز الشعري عند الصوفية طب دار الأندلس بيروت 1978.
- * النويري: شهاب الدين 732. نهاية الأرب (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب في مصر).
- * نيبور: مشاهدات نيبور في رحلته من البصرة إلى الحلة عام 1765 تر: سعاد العمري مط دار المعرفة بغداد 1955.

- * هارون: عبد السلام. تهذيب سيرة ابن هشام. مط المجمع العلمي العربي بيروت.
- نوادر المخطوطات. مط البابي مصر (ج 1) 1972 مط لجنة التأليف مصر (ج 2) 1954.
- * هدارة: محمد مصطفى. مشكلة السرقات في النقد العربي. مط لجنة البيان العربي 1958.
- * الهمداني: لسان اليمن الحسن بن يعقوب 344. صفة جزيرة العرب تح: محمد الأكوخ مط دار اليمامة - الرياض. 1974.
- * وافي: علي عبد الواحد. فقه اللغة. مط دار نهضة مصر - القاهرة 1972.
- * ونسك: آ. ي. المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي. مط ابريل - ليون 1955.
- * وهبة: مجدي والمهندس. كامل. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مط مكتبة لبنان بيروت 1979.
- اليوسف: يوسف. مقالات في الشعر الجاهلي طب دار الحقائق. بيروت 1983.

* * * *

* ثانياً (المجلات والصحف: من ابن الحدادية إلى اليافي)

- * ابن الحدادية: قيس. شعره صنعة حاتم الضامن مجلة المورد ع 22 للسنة 1979.
- * أبو ديب: كمال. نحو منهج بنيوي لتحليل الشعر الجاهلي (الرؤية الشبقية) مجلة فصول - القاهرة ع 2.
- * أوتن: ميشيل. سيميولوجية القراءة. تر أنوش أحمد - جريدة بيان اليوم الثقافي (المغرب) الإثني 16/8/1993.
- * باشلار: غاستون. إنشائية حلم اليقظة (كوجيتو الحالم). تر. أبو يعرب المرزوقي. مجلة الثقافة الأجنبية (بغداد) العدد الثاني السنة الثانية 1982.
- * البياتي: عادل. تحديد مصطلح الجاهلية والأمية في التراث. مجلة كلية الآداب - العدد 27 أبريل نيسان 1979. العراق.
- شعر الأحناف دراسة وتحليل - مجلة آداب الجامعة المستنصرية - بغداد - العدد الخامس 1981.
- مدخل إلى البدايات الشعرية الأولى عند العرب - مجلة الطليعة الأدبية بغداد - العدد 12 ديسمبر (كانون أول) 1977.
- * الجادر: محمود. حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام. مستل مجلة المجمع العلمي العراقي ج 4 مجلد 31 أكتوبر 1980.
- لامية أوس بن حجر - مجلة الطليعة الأدبية - بغداد - العدد 5 للعام 6 (1980).
- * الحادرة: - ديوانه. تح ناصر الدين الأسد. مستل مجلة معهد المخطوطات القاهرة - المجلد 15 الجزء الأول 1969.

- * حافظ: ياسين طه. دالية عمرو بن معديكرب. مجلة الطليعة الأدبية بغداد ع 5 ماي 1984.
- * الحرباوي: جميل. السيف العربي. مجلة التراث الشعبي (العراقية) عدد 2 شتاء 1975.
- * الخياط: جلال. الغربية والحيرة والذهول بين الشاعرين الجاهلي والمعاصر. مجلة الآداب (بيروت) عدد 3 مارس 1968.
- * الزماني: الفند. شعره (قصائد نادرة من كتاب منتهى الطلب - محمد بن البغدادي ت 589 - تح حاتم الضامن -) مجلة المورد - بغداد - مجلد 8 عدد 3 س 1979.
- *؟؟: السيف العربي. مجلة التراث الشعبي عدد 12 (1973) والمجلة لم تذكر اسم الباحث!!
- * الصائغ: عبد الإله. الاقتران بين الحلم والقصيدة. مستل من كتاب المربد الشعري السابع. جريدة القادسية 1982/6/25.
- بلاغات الرؤيا في نصوص المعركة (كتاب الأدب العراقي الحديث) كلية الآداب - جامعة الموصل 1988.
- بوح الطفولة في نصوص الشعراء الشباب - مجلة أسفار العراقية عدد 11/12 عام 1990.
- الزمن في قصائد المعركة (كتاب الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين) تقديم محسن الموسوي. مط الحرية. بغداد 1988.
- صحيفة لقيط. مجلة الطليعة الأدبية - فبروري (شباط) 1979.
- الصورة الفنية لعدة الحرب في نصوص ما قبل الإسلام - مجلة المورد. عدد 17 (1988).
- الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث - مستل من وثائق مؤتمر المربد الشعري التاسع (محور الاتجاهات الفكرية والجمالية) مط الحرية بغداد 1989.
- علم الدلالة منهجاً تطبيقياً - جريدة الثورة 1988/1/28.
- عناصر التأثير في قصائد المعركة مجلة آداب الرافدين عدد 2 (1988).
- الفارس ربيعة الكناني حمى قومه حياً وميتاً. جريدة القادسية بغداد 1981/5/30.
- فراسة إياس - جريدة القادسية 1982/5/15.
- مباحج الرؤية في النص الشعري الحديث - مجلة الفصول الأربعة السنة 12 العدد 61 (1992).
- نظرات في دلالة طوق عمرو - جريدة القادسية 1982/4/26.
- * عبد الحارث: بيهس. قصيدته. مجلة المورد م 8 ع 3.
- * غزوان: عناد. المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً. مجلة الأقلام العراقية سبتمبر (أيلول) 1984.
- * فخري: ماجد. تطور فكرة المستقبل في العصور القديمة والحديثة مجلة الفكر العربي ع 10 س 1 (1979).

- * قدور: أحمد محمد. القناص وأشكاله المنهج. مستل من وثائق مؤتمر النقد الأدبي الثالث - جامعة اليرموك - الأردن.
- * القيسي: نوري. أوليات شعر الحرب عند العرب - جريدة الثورة ع 4519 في 15/10/1982.
- لامية الأعشى - مجلة الطليعة ع 3 مارس 1980.
- ملامح من صور البناء الفني لقصيدة الحرب - مجلة دراسات الأجيال - بغداد - ع 3 (1981).
- من رثى نفسه من الشعراء في الجاهلية. - مجلة الأقلام ج 12 السنة الأولى أوغست 1965.
- * مطلوب: أحمد. الشعرية. مستل من وثائق مؤتمر النقد الأدبي الثالث - جامعة اليرموك - الأردن.
- * مظفر: مي. سوربالية الصورة في لامية الشنفرى. مجلة الأقلام (بغداد) عدد 8 أوغست (آب) 1983.
- * نوفل: سيد. الذين عبدوا القمر. مجلة الهلال. عدد 12 ديسمبر 1972.
- * اليافي: عبد الكريم. الإبداع في الفنون والعلوم (كتاب الثقافة والإبداع إصدار المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم تونس 1992).

الفهرست

- إهداء 5
- المقدمة 7
- التمهيد: «الصورة الفنية إزاء الإبداع القبلامي» 13
 - أ - مقولة أبي عمرو بن العلاء (. . . ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير) . 13
 - ب - موقف الإسلام من الصورة 14
 - ج - الإقتران في الذهنية الجاهلية بين الصورة والعجائية 19
 - د - رذاذ الصور المبتكرة 20
 - هـ - الموازنة بين الشعراء 23
 - و - السرقات الشعرية ومقولة (التناصر) 25
 - ز - النصوص الشعرية المهمة (نماذج عليا) 27
- الفصل الأول: «صورة الحبيبة في الطيف الزائر» 29
 - 1 - طيف الحبيبة عند الشعراء الجاهليين 34
 - 2 - طيف الحبيبة ورهبوت الداء عند عنترة 41
 - 3 - طيف الحبيبة ورغبوت الشفاء 48
 - 4 - سبل الشاعر للفوز بصاحبة الطيف 54
 - 5 - تصاقب الطيف والظلل 62
 - 6 - ثمار الفصل 65

- 67 **● الفصل الثاني : «صورة الحبيب في المخيال الغاضب»**
- 1 - تأصيل المصطلحات: المنهج الدلالي والمنهج الصوفي
- 68 والحبيب والقبلاسي
- 2 - صورة الحبيبة في ذهنية الفارس 73
- 3 - صورة الفارس في ذهنية الفتاة الجاهلية (الحبيبة) 82
- 4 - ثمار البحث: الفئة النظرية والفئة التطبيقية 95
- 99 **● الفصل الثالث: «صورة التهيؤ لقمع الآخر»**
- 1 - تأثيل دالة الصورة الفنية مع مسوغات العنوان 99
- 2 - الصورة التي تثمرها مفردة (أعددت) نصاً 102
- 3 - الصورة التي تثمرها دلالة (أعددت) معنى 103
- 4 - الصورة الحسية: السيف والرمح و(صور الرمح عند الأعشى)!! والقوس
والسهم والدرع والفارس 112
- 5 - الصورة المعنوية: الفتوة 130
- 6 - ثمار البحث: خاتمة 138
- 143 **● الفصل الرابع: «حوار الأسواق القديمة مع الإبداع»**
- أ - الأعمال التي قاربت الأسواق العربية القديمة 145
- ب - إقترح خارطة سوق جاهلي 145
- ج - زيارات ميدانية لآثار عدد من الأسواق الجاهلية 147
- د - زيادة الأسواق في تنقية اللغة العربية من الشوائب: - وقفة عند لهجات العرب
(الكشكشة والكسكسة والفحفحة والوكم والوهم والعجعة والإستنطاء والوتم
والشنشنة والغمغمة والطمطممانية وتلتة بهراء واللخلخانية). - ظواهر لهجية (الإبدال
والإتمام والنقص والقصر والإمالة والأضداد). - الأنساب والتواريخ 150
- معجم الأسواق العربية القديمة: 1 - الأبلّة. 2 - آدم. 3 - أذرعاء. 4 - الأربعاء.
5 - سوق الأسواق. 6 - بدر. 7 - البزازين. 8 - بصري. 9 - الثلاثاء. 10 -
الثمانين. 11 - الجنند. 12 - الجودرية. 13 - حُباشة. 14 - حجر. 15 -
حضر موت. 16 - الحيرة. 17 - دُبا. 18 - دومة الجنندل. 19 - دير أيوب - دير

بُصرى - دير بني مرينا - دير هند - دير هند الكبرى. 20 - الذنائب. 21 - ذو
المجاز. 22 - الرابية. 23 - سلع. 24 - الشحر. 25 - صحار. 26 - صنعاء. 27 -
عدن أبين. 28 - عكاظ. 29 - عُمان. 30 - قينقاع. 31 - مجنة. 32 - المربد. 33 -
المشقر. 34 - مكة. 35 - النبيط. 36 - نجران. 37 - نطاة خيبر. 38 - هجر. 39 -
أسواق أخرى.

- طقوس الأسواق القديمة (التقاليد والسلعة والمواقيت والحماية وأساليب الشعراء
والخطباء والكهنة في اجتذاب أفئدة جمهور الأسواق) * البيوع (البيع نقداً - النسيئة
- المبادلة - الحصاة - الملامسة - المنابذة - النجش - التناجز - المغابنة - المخاصرة
- المجر). * مشاهدات ميدانية لسوق جاهلي يحيا في عصرنا!! 195

● الفصل الخامس: «الصورة النثرية في الخطاب الشعري الجاهلي» 199

1 - الأنواء بين اللغة والتواضع 199

- مفردات الأنواء: 200

(الأرض - البرق - الثريا - الجوزاء - الريح - الرياح - السحابة/الغيث - السماء

- الشمس - الصقيع - الطل والندى - القمر - الكوكب والنجم) 200

● الفصل السادس: «صناعة العرب بين نقاد الكوفة وشعرائها» 237

1 - سيماء مدينة الكوفة: * التجف ومناخمتها لعدد من الأسواق الجاهلية: دومة

الجنديل والمصلى والنخيلة والنصف. * رفات الأنبياء: آدم ونوح وهود وصالح!!

* صورة النجف في الشعر القديم * آثار طيزناباد ونهر بالكوباس (الكري). *

تمصير الكوفة 237

2 - سيماء صناعة العرب: * استثمار الدراسات الميثولوجية للأساطير والخرافات في

شعر الأعشى. شهادات النقاد 241

3 - فضل الكوفة على الأعشى: * علماء الشعر في الكوفة (يونس والشعبي وحماد

الراوية والمفضل الضبي وأبو عمرو النحوي وابن قتيبة وثعلب) 245

4 - فضل الأعشى على شعراء الكوفة: * المتنبي، أعشى همدان، الأخطل، عبد الله

الجعفي، أبو العتاهية، المتوكل الليثي، أبو العطاء السندي وحنين الحيري 249

5 - خاتمة 257

● الفصل السابع: «الإبداع الجاهلي سبيل الواقع إلى التوقع» 261

مستويات اللغة والتواضع والتأسيس: الإبداع والخلق والإبتكار والإختراع 261

- 1 - المدنية (عهد ذلك) أعلى أشكال الحضارة. 2 - جدل النص والحدث. 3 - الخطاب النثري (إبداع الخطيب حوار بين حضارتين). 4 - الخطاب الشعري (البؤرة) وقفة مبكرة للوعي الجمالي.
- 275 * صحيفة لقيط الإيادي
- 279 * صحيفة الأعشى
- 281 * الأعشى قبالة كسرى
- 284 * صور القائد في عينتي لقيط الإيادي والأعشى البكري
- 285 ● - ثمار الدرس
- 287 ● الفصل الثامن: «المنهج الفني واستنطاق الخطاب الشعري»
- 288 1 - تأصيل المصطلحات: المنهج والفني والخطاب والصنعة .
- 292 2 - كيف تقرأ وكيف تُقريء؟
- * النص الأدبي * القراءة والتلقي * القراءة والمنهج.
- 298 3 - تبدل العصر وتبدل الحساسية
- * زمن الحدائة أم حدائة الزمن * تسلط العلمية أم علمية التسلط * قريباً من المنهج الفني بعيداً عن المنهج التلفيقي * متاهة التعبير * مستويات التحضير.
- 315 ● فصل الختام
- 317 ● أهم المصادر والمراجع

للمؤلف

- 1 - عودة الطيور المهاجرة - ديوان شعر - مط الغري - النجف الأشرف 1970.
- 2 - حلم بابلي - قصتان طويلتان للأطفال - مط المعري - بغداد 1973.
- 3 - هاكم فرح الدماء - ديوان شعر - مط دار الساعة، بغداد 1974.
- 4 - مملكة العاشق - ديوان شعر - طب وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1980.
- 5 - الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (دراسة نقدية) مط كويت تايمس 1982 - الطبعة الثانية وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1986 - الطبعة الثالثة دار عصمي للنشر والتوزيع - القاهرة 1996.
- 5 - الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي (دراسة نقدية) طب وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1984.
- 6 - الصورة الفنية معياراً نقدياً (دراسة نقدية) طب وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1987 - الطبعة الثانية طب مؤسسة النشر المشترك القاهرة 1988 - الطبعة الثالثة دار عصمي للنشر والتوزيع - القاهرة بالإشتراك مع دار القائدي - طرابلس 1996.
- 7 - الإبداع العربي الأدبي الجاهلي بين الواقع والتوقع (دراسة في سوسولوجية النص) طب الموسوعة الصغيرة - بغداد 1988.
- 9 - أغنيات للأميرة النائمة (ديوان شعر) طب دار الشؤون الثقافية بغداد 1991.
- 10 - الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية (في القَدَّامة وتحليل النص) طب المركز الثقافي العربي - بيروت - 1997.
- 11 - سنابل بابل (ديوان شعر) - جاهز للطبع.
- 12 - شعرية الخطاب الإبداعي والصورة الفنية (في الحدائث وتحليل النص) - جاهز للطبع.



General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

General Organization Of the Alexandria Library

الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية

كان الخطاب النقدي موجهاً قبل خمسة عشر قرناً إلى نمط من الناس على شيء من المعرفة البسيطة تناسب ذهنية المتلقي عهد ذلك، ومسوغ الخطاب النقدي الحديث إذا أراد التوصيل كامن في مقاربتة لذهنية هذا العصر..

لقد نقل العديد من الدارسين العرب تقاليد القبيلة الى قاعة الدرس ويات منطق العصبية الأعمى مدججاً بسلاح التعالم.. فابتعد النص الجاهلي عن متلقيه.. وتقرنت الذائقة إذ أثقل تحليل النص الجاهلي بالاجتهادات الكليلة وأبهظ بالادعاءات الكامدة فارتفع جدار أملس بين حساسية المتلقي وحساسية النص!

مشروعنا لا ينفي جهود الآخرين ليثبت جهده ولا يباهي بأنه آت ما لم تقله الأوائل.. إنه دعوة للتمييز بين ما هو عربي وما هو أعرابي ولنشح إصغافنا عن ديباجات العديد من مدرسي الأدب الجاهلي.. الديباجات التي أساءت كثيراً إلى المروءة العلمية، ومن ظن أن الإبداع الجاهلي إنما هو ثمرة من ثمار الصحراء جغرافية وطقوساً وسلوكاً فقد وهّم، فالعرب ليسوا بداءة جفافة ولم يأنسوا للتصحّر وفي أمثالهم (مَنْ بدا جفا) لم تكن الصحراء المقفرة وطنهم ولا بيت الشّعر المهرأ منزلهم ولا الغزو والنهب رزقهم.. هذه افتراءات بعض المستشرقين الحانقين ومن تابعهم من الكتاب العرب.. العرب سكنوا المدر والأعراب سكنوا الوبير. (سيان شتان) لقد استوطن العرب مكة وكندة واليمامة والحيرة والنجف وبصرى وسبأ ومعين وقتبان حيث الحضارة والمدنية.

كيف نجعل الصحراء متناً والمعجزات العمرانية هامشاً.. من نحو سد مأرب وجنات عدن وقصور الخورنق والمشتى والسدير والأخضر وغمدان وأسواق دومة الجندل وعدن أبين وعكاظ ومجنة؟ لماذا نصرّ على تصخّرنا وجهالتنا؟ لماذا نمح أعداءنا اليقطين سانحة ذهبية؟ وتنسيقاً مع الإجابة تلبثنا عند الرؤية القومية الصافية التي أفرزتها مكابدات ذلك العصر، فجاهرنا بعزل ما هو قبيلي وفرداني وبدائي وحجره لكي نضعه غبّ ذلك في سياقه التاريخي والسوسولوجي، الفكر القومي لا يطمئن لسلطة القبيلة وفجاجة الذاتية لأنهما مقتله..

ع. ١٠ ص

