شعرنا القديم
صورة ودلالة

د. حسين علي جمعه
أستاذ الأدب الجاهلي والإسلامي المساعد
جامعتي دمشق و قطر

مقدمة :

يوافق هذا البحث أحدث ماتوصلت إليه نظريات النقد الأدبي "النص صورة وسياق" ، ويلامس شغاف نظرية أخرى "النص بنية ورؤية" ، ولايبتعد عن شفافية ما أبدعه أجدادنا الأفذاذ في تصورهم لمفهوم "الصورة والمضمون . ولعل أحدث نظريات عالم اليوم - على نضجها ، فكراً ومنهجاً وتقنية - تعود بملامحها إليهم .

وفي صميم هذا الوعي كتبنا بحثنا ((شعرنا القديم / صورة ودلالة)). وقد فرض علينا منهجه أن نعرض لجملة من المفاهيم الحداثية في الصورة الشعرية كما انتهت لدى الغرب ، لندرك - في ضوئها - أن أصحابها أخلصوا فيها لأدبهم وتراثهم وحاضرهم ... على حين أن النخبة المثقفة لدينا لهجت - غالباً - بالنظريات الغربية ، وطبقتها على أدبنا دون مراعاة لطبيعته ووظيفته ، ودون مراعاة لطبيعة الأمة وخصائصها .

ولهذا كان لزاماً علينا أن نخصص كلمة أولى في البحث بعنوان «آراء ومفاهيم» ؛ وقد خلصت - من بعد - إلى تحد يد مفهوم الصورة والدلالة .

ولما خشينا أن يلتبس الأمر بين الدلالة الشعرية والحقيقة العلمية عقدنا كلمة ثانية لتوضيح ذلك مقيدين حدود كل منهما . ومن ثم وقفنا عند نماذج دلالية من الشعر القديم، فتناولنا بعض تفسيرات دلالية من أصحاب مذاهب الحداثة العاجزة ، وسقنا مثالاً غربياً ، لنرى الفارق بين هذا وذاك ، في استيعاب الأصول ، والمنهج والثقافة ، ومجمل النظريات النقدية الحديثة ...

وشرعنا نتأمل تلك النماذج الدلالية المحصلة في الصورة الشعرية ونحللها في إطار ارتباطها بعدد من الظواهر النفسية والاجتماعية والتاريخية والفكرية والطبيعية ، وغيرها ، مستدلين بما وقع لنا من الشواهد دون انتقاء أو إحصاء ، ولكننا أحلنا على شواهد أخرى ... وكلها أكدت أن الشعر القديم يُعدُّ من أهم الوثائق المعبرة عن حياة الأمة، وثقافتها ورقيها العقلي ، وهي تنتقل من مرحلة حضارية إلى مرحلة حضارية أخرى .

وإذا كان ليس بإمكان المرء أن يعيد كل النماذج الدلالية فإن ماأوردناه كافٍ - كما نعتقد - لإجلاء ماينعقد البحث له ، فالعاقل تكفيه قطرة واحدة من ماء البحر ليعرف ملوحته . ... ولا ننسى الإشارة إلى أن البحث اشتمل على عدد من النتائج ، ثم انتهى إلى خاتمة ضمت عدداً آخر .

وأخيراً كانت الحواشي والمصادر .

فإن أصبت فهذا فضل من الله ، وإن أخطأت فإنه عجز مني وتقصير .

والحمد لله على ما مَنَّ وأعطى ، وله العتبى حتى يرضى .

حسين جمعه

١- آراء ومفاهيم

مازلنا نسمع بين الفينة والأخرى أصواتاً مضطربة تائهة بين التأصيل والتحديث ، وربما علا بعض منها متجهاً نحو الحضارة الغربية المجلوبة ظناً منه بحسن كل شيء وفد منها ، وظناً منه بعجز الحضارة العربية الإسلامية الموروثة .

واتخذت الدعوة للحداثة أشكالاً كثيرة في مجال الحياة والفن ، ولبست زينات جذابة مثل «الأصالة والمعاصرة» والقديم والجديد «والطبع والصنعة» «والصورة الجمالية» «والفن للفن» «والإحياء والتجديد» وغير ذلك . وطفقت تتحدث عن أمور شتى تتصل بالصورة والدلالة أو المضمون ، أو اللفظ والمعنى أو طبيعة الشعر ووظيفته ، وكل ما يتعلق بها من مشكلات الصدق والكذب ، أو التخييل .

وإذا كان التطور الحضاري شرطاً لرقي الأمم وعلو شأنها - وكل رجة حضارية في الأمم الحية توقظها من سباتها لتتلمس واقعها وحاضرها ، وتبحث عن أصالتها ، وتتغذّى من غيرها دون أن تفقد توازنها بين الأصالة والمعاصرة - فإن مايحدث في وطننا الكبير وفي أمتنا العربية الإسلامية لايختلف عما يجري لدى الشعوب كلها ... فكل مقهور مغلوب متخلف عن ركب الحضارة يسعى إلى تقليد السابق والأقوى ليتجاوز الواقع المُرّ في التخلف المادي والتقني والأدبي ... والفني ... والعلمي ، والاقتصادي ...

وهذا كله أمر لا مِراء فيه لأننا وجدنا جملة من أبناء أمتنا فتحوا عيونهم على حضارة الآخرين في بلاد العالم فقطفوا منها زاداً من عطائها ينسجم مع الموروث الفكري والديني والفني ... وقدموا فوائد جمة لأمتهم مستقاة من تلك الحضارة ، ولم تخدعهم صورة الإشراق الباهر في معطياتها ...[١] بينما رأينا باحثين آخرين أُخذوا بما يجري في الغرب من تقدم تقني خاصة ، وتحول اجتماعي وفكري وفني وأدبي عامة ... فأدركتهم الحداثة الجديدة بكل عناصرها فذابت شخصيتهم فيها ، فتخلوا - رغبوا أم لم يرغبوا - عن أصالتهم ، لأنهم أرادوا أن يعيشوا الواقع الجديد بكل مفهوماته وصوره في الحياة والفن [٢] . فلو دخل الغرب جحراً لدخلوا فيه ... فقد اهتزت القيم عندهم بكل أشكالها وماجت صورة الحياة العربية بتراثها وأدبها وفنها وعاداتها ... و ... أمام الحضارة الوافدة الغازية ؛ وقد آلت المثال المُحتذَى في تصورهم .

لقد أوهمت حرفة الحداثة عدداً من الباحثين ، فظنوا أن هناك صراعاً بين قديم لايناسب واقعنا لأنه متخلف ، وبين جديد وافد فيه الخلاص من آثار القديم البائد ... وعلى الأدب أن يواكب كل ماهو جديد فيعبر عن الواقع بطرائق جديدة ...

لهذا كله فقد الماضي شرعيته التاريخية عند أمثال هؤلاء [٣] ، وحدث شرخ كبير في جدار الثقافة العربية والموروثة خاصة ، وتشتت التصور لها مثلما حدث انفصام وانفصال بينهم وبين الجذور ... فتباينت الآراء ، وتبلبلت الأفكار ، وانتهت حال الأمة في أدبها وفنونها إلى تبعثر مرعب ... كان آخرها التشتت حول ظاهرة التشكيل الجمالي في الفن ... فأصحاب الجمالية انتصروا للصورة على الدلالة ، وجعلوها مقصودة لذاتها عند المبدع قديماً وحديثاً . فالتشكيل الجمالي لديهم «فكرة فحواها أن العمل الفني جسم ، أي أنه غير ما يسفر عنه الإنتاج والمجتمع والمنطق العقلي ... فالأثر الأدبي الذي يبدعه الفنان يتطور بعد موته ، ويكشف للناس عن مضمون فيه متجدد ومفاجئ دائماً . إن الفنان وهو يُؤلِّف عمله الفني لايدرك نسبة واحد بالألف من تفسيراته الممكنة» [٤] . فالمؤلف قد مات حين انتهى من إبداع نصه ، ولا شأن له . فقارئ العمل الأدبي - وفق هذا المدلول - متهيئ دائماً لتعددية في المعنى واكتشاف «دائم لما وراء النص في كل قول» [٥] .

وهذه الرؤية جذبت الغربيين إليها ، لأنها لم تنفصل عن أدبهم النثري وظلت في تطور مستمر ، ومنبعاً للبهجة الابداعية المتصاعدة ، وهذا ما أكسبها سحراً أخاذاً فظلوا على ارتباط بها [٦] . فالحداثيون الغربيون اقتبسوا مما لديهم من آداب قديماً وحديثاً ، ولهجوا يدافعون عنها ، محللين إياها ومناقشين صيغتها ومضمونها دون أن يفصلوا بين الموروث والجديد ، وظلوا ينظرون إلى الصور المجازية بإمعان ، حتى استطاعوا أن يُنَقُّوا الألفاظ من الخيال أو المجاز ؛ فالخيال شيء والمعاني شيء آخر ، فلم «يعد يصل بينهما أي منطق أو قانون ...» ، فالصور الخيالية تتصرف «من تلقاء نفسها في مجالها الذي هو خيالي بالقدر نفسه» [٧] . وأصبح الجمال العقلي «الملجأ الوحيد للفن الذي قطع صلته بما للعالم من جمال حسي ... إذ بمساعدة النص يصبح ماوراء النص ملموساً» [٨] .

ولازال الحوار مفتوحاً في الغرب في ضوء التحولات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية ... و ... وظهور نظريات أدبية ونقدية هنا وهناك ... أما عندنا فأُخِذ كل

شيء كما هو ، وطبّق نقاد الحداثة ذلك حرفياً على أدبنا القديم والجديد . ولما كان أصحاب الشعر القديم غائبين جعل بعض الحداثيين ساحتهم مضماراً للجري كما يحلو لهم ، واستهوتهم مظاهر اسقاط عدد من النظريات والمذاهب النقدية الحداثية على شعرهم [٩] . فانتهوا إلى شبحية مغرقة في التعبير والأفكار ، ولاسيما حين عالجوا أغراض الشعر كالمدح والهجاء ، والغزل والرثاء ... ورضوا من الشاعر قوله لأنه شعر فيه صفة الجمال ... وهم يعلمون أنه يتزيد في شعره ...

ولاشك في أننا ننكر الإيغال والمبالغة في الشعر خاصة - لأنهما كما نعتقد من عوامل التضليل - بيد أننا نفسر ما وقع منهما في سياقهما الفني والتاريخي والاجتماعي والطبيعي والذاتي ... وفي إطار اللغة الاستعارية والمجازية ... فالعرب يستعيرون المعنى لما ليس له وكذلك الصور ... فيقاربون ويناسبون بينهما ، إن لم يكونا متشابهين . وما أحسن ما قاله ابن طباطبا في هذا المقام «فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض» [١٠] .

فالإيغال لم يكن ضرباً من العبث عند الشاعر القديم وإنما كانت له مسوغاته الذاتية والموضوعية والفنية ، وفي أي غرض يتناوله ويسعى إليه ... وكل ناقد حصيف متأنٍ يمكنه الكشف عن الأسرار الكامنة وراء الإيغال والمبالغة ... وقد أجال نقادنا القدامى فكرهم لمعالجة هذه القضية [١١] .

وهب أن الإيغال حاصل في الشعر ، فهو إيغال ممتع ومؤثر ومفيد ، لأن الشاعر - وهو يغوص في صوره الشعرية - يتكئ على مصادر تتآلف فنياً ، وفي طليعتها الذات والتجربة والثقافة والبيئة ... فيعيد خَلْقها وصياغتها صياغة فنية جديدة ... فيجمع ويصطفي ، ويُلغي ويضيف ... ولكنه - على الرغم من دقة انتقاله بين صوره من العام إلى الخاص أو العكس فيسلمك من شكل إلى شكل - لايستطيع أن يستر عنك حقيقة الدلالة الشعرية التي تظل شامخة وساطعة لكل عارف بالشعر ... فالصورة دلالة فنية في سياقها الزماني والمكاني أولاً ، وفي إطارها الذاتي والثقافي ثانياً . فهي تنطلق معبرة عن شيء ما في النفس أو الواقع أياً كانت طبيعتها من الجَودة أو الرداءة ، أو الصدق أو الكذب... والشعر الجيد يأسر العواطف ويأخذ بالألباب دون مقدمات أو استئذان أو عوائق...

وبناء على ما تقدم علينا ألا نعيش دائماً حالة من التغير في الحياة والفن ، وإن كانت حالتنا الراهنة تعاني صدمة حضارية تكشف عن تخلفنا التقني والعلمي والمنهجي . مما أدى بنا إلى الارتياب بأدبنا وقيمنا بل أصالتنا ... فالثقافة لدينا وقعت في خلط وإبهام من جراء تشوه النخبة المثقفة المعاصرة ، على الرغم من أنها تملك «من أدوات الدرس الأدبي أضعاف ماكان يملكه الجيل الماضي» [١٢] . ؛ غير أن معظم أفرادها عاشوا أزمة انقطاع مع التراث والواقع والمجتمع . لأنهم أرادوا للشعر أن يغدو صورة من صدى النفس وانطباعاتها في منبعها عند المبدع ، وفي منتهاها عند المتلقي ... والسبب في الوقوع بتلك الأزمة عجز أصحابها عن استلهام معطيات الثقافة الغربية وإبداعاتها أولاً ، وعن الانسياق وراء ظنونهم ثانياً ، ثم عدم القدرة على وعي ثقافتهم الأصيلة ، إذا أحسنّا الظن بما يفعلونه ، وبحسن انتمائهم .

فالتشكيل الجمالي اختزان لطاقة جمالية واعية في المشاعر والخيال والذهن ... والفن الحقيقي المبدع والمؤثر «لايحتاج للاعتراف بمواده على أنها واقع» [١٣] ، وليس مجرد انطباعات عاطفية وذاتية دون أي دلالة ...

ولهذا كله فإننا لانطالب النخبة المثقفة عندنا بأن تُؤدي ما قامت به الطليعة المثقفة في أوروبا وأمريكا وغيرهما ، ولا أن تكون رائدة في تشكيل البنية الفكرية والثقافية والفنية الصحيحة ، ولكننا نطالبها بأن تكون متفقة مع ذاتها أولاً ، ومقتنعة بأن ما قدمته لم يكن خالصاً لخدمة الحقائق العلمية البحتة ثانياً ، على عظمة الشعار الذي قدمته لها الرومانسية الغربية الداعية إلى الإحساس بوحدة العالم والإنسان [١٤] .

لقد فقدت النخبة لدينا - غالباً - الأداة المُجَمِّعه والموقف الصحيح ، في معالجة الحياة والفن ... وظهر أثر هذا الاضطراب في الناس ، سلوكاً وفهماً وارتباطاً بالمبادئ والقيم ... بينما كانت الطليعة في الغرب مخلصة لذاتها وشعوبها وأدبها وتراثها ، ورائدة في تشكيل الواقع الجديد على الساحة الأدبية والنقدية على شدة التحولات التي شهدتها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، إن لم نقل : إنها رائدة في تشكيل مفاهيم الحياة الجديدة وقيمها في كل مرحلة مرت بها [١٥] .

فالوعي الأدبي عندها حوار لايتوقف والتزام بالنماذج البطولية الموروثة في أدبها وتراثها ... إذ كان كلاهما مصدراً أساسياً يعين على التطور التاريخي والاجتماعي والفكري والفني ... ولهذا قال غنكور :

« إن جهودنا موجهة من أجل أن نحفظ لأحفادنا تصويراً حياً لعصرنا بواسطة تسجيل اختزالي لاهب يشمل الأحاديث والرسم ... »[١٦] .

ولعل من أهم ما خلص إليه عصر التنوير في أوروبا نقد فكرة العمل الأدبي ، فهي «فكرة مجردة أُلبِسَت صورة : هي لوحة ومعاناة ، فالناحية الفنية عندهم مضمون تحول إلى شكل »[١٧] . ثم أصبح النص في منظور البنيوية التوليدية بنية موجودة في بنية محيطة [١٨] .

وفي ضوء ما تقدم ندرك أن ما جرى لدينا من قبل الحداثة المتغربة ليس إلاّ حداثة مزيفةً ، ووعياً مصطَنَعاً من فئة عاجزة مُضَلِّلة أرادت أن تقنع الأجيال العربية بعجزها ...و... [١٩] ، ولو أفلحت لقَوَّضت كل شيء جميل في حياتنا وتراثنا وأدبنا ، على شدة ما نتحمله من أذاها حتى الساعة ... ولكن الذي يعزّينا عن هذا الأذى أن البقاء للأصلح ، وكل غريب يفد ويرحل ... ويبقى في الأرض ما ينفع الناس ...

وفي إطار هذا الوعي كان أجدادنا يقفون أمام حالات التغير في الحياة والفن ليناقشوا الجديد القادم من الحضارات الأخرى ، والجديد الذي حدث في حياتهم وفرض نفسه بقوة أمام القديم ... فيخطئون تارة ويصيبون تارة أخرى ... وكان الشعور بالإحياء والتجديد يمنحهم تطوراً حضارياً من جهة ويكسبهم نقداً ثرياً إيجابياً من جهة أخرى . ولم يكن اعتزازهم بأصالتهم وتمسكهم بتراثهم ليمنعهم من معالجة أي جانب من جوانب التراث أو الأدب . ولعل قضية الصورة والمضمون ، أو الصورة والدلالة في الشعر من أبرز المشكلات الأدبية التي تناولوها بالتحليل والدرس [٢٠] ، ولازالت حتى اليوم تجذب الباحثين إليها .

وفي صميم هذه القضية يطرح السؤال نفسه : إلى أي مدى يمكن أن يكون الشعر وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو فكرية أو دينية ... ؟

وهنا نقول : إن من يتصدى للإجابة على هذا الاستفسار يحتاج إلى مجلدات . أما فيما نحن فيه فإننا سنكتفى بإشارة سريعة إلى مفهوم الصورة ، ومن ثَمَّة نتوقف عند الدلالة الشعرية لها ؛ مُفَرّقين بينها وبين الحقيقة العلمية ، لننتهي إلى نماذج من الشعر القديم تثبت شيئاً من ذلك ، وتؤكد - فضلاً عن هذا - أن الصورة الشعرية في أدبنا القديم لم تكن محايدة وإنما كانت تحمل في ذاتها خصائص أمة فاعلة ومؤثرة في أطوارها الحضارية التي عاشتها .

أما مصطلح الصورة فليس جديداً كل الجدة ، وإن شاع هذه الأيام بكثرة ليدل على غايات منعقدة في نفوس أصحابه ... [٢١] ولعل مفهوم الصورة عندنا يؤالف بين القديم والجديد ، وإن كان في أصله ينطلق من عباءة ماقدمه لنا الناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني المتوفي (٤٧١هـ) في كتابيه «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة» ، بيد أننا نعجز عن الوصول إلى شفافية ما انتهى إليه ، وعظمة ما أنجزه بالقياس إلى عصره .

فالصورة الشعرية تعبير جمالي عاطفي روحي يحس به الشاعر في سياقه التاريخي والمكاني والفكري والاجتماعي ...

أو لنقل إنها «تلك الأجزاء التي ينظمها العقل الممزوج بالعواطف والخيال في كل زمان ومكان» [٢٢] .

ونستنتج من هذا المفهوم أن الصورة هيئة سياقية متكاملة ، وهي هيئة توحي في ذاتها بالدوافع والنزعات الذاتية والموضوعية التي هَيَّجت مشاعر مبدعها ومخيلته . وبهذا بقيت مخلصة للظواهر المعبرة عنها في عصرها وبيئتها ... [٢٣] ويتضافر فيها اللفظ المفرد والمُؤَلَّف في وقت واحد دون انفلات عن التخييل ، فكل منها يعانق الآخر ، أما اللفظ التراكمي - على ما يحتوي شكله من معانٍ - فلا فائدة كبيرة تُرجَى منه .

وبناء على ما تقدم يصبح مفهوم الصورة الشعرية إحساساً بالوسط المحيط ، ووعياً له منذ أن يعي الشاعر ذاته ، ويدرك ما حوله .....

وبهذا كله نخلص إلى أن الشعر إنما هو واقع فني يوازي الواقع الحقيقي ، ولا يحاكيه، على حد قول أرسطو [٢٤] ومن تبعه من النقاد العرب القدماء كالفارابي صاحب

الأقاويل المحاكية للأمر ، وإن جعل تلك الأقاويل تنقسم إلى أجزاء ينطق بها الشاعر في أزمنة متساوية [٢٥] .

فالصورة الشعرية وعي وجداني وذهني معاً ، وحس عاطفي بالواقع ... أي هي ظاهرة نفسية واجتماعية وتاريخية ... وفي الوقت نفسه ظاهرة فنية ... فهي - بمعنى من المعاني - وثيقة دلالية في سياقات متعددة لصاحبها وعصرها وبيئتها ، ولكنها لا تشبه الدلالة العلمية ، أو الحقيقة العلمية التي يقدمها علم من العلوم ، فالعلم شيء والأدب شيء آخر .

وهذا ما توضحه الفقرة التالية بعنوان :

(الدلالة الشعرية والحقيقة العلمية) .

٢ - الدلالة الشعرية والحقيقة العلمية

تبين لنا مما تقدم أن الصورة الشعرية بنية تركيبية متناسبة من اللفظ والتأليف والتخييل ... أو هي هيئة سياقية فنية توحي بمشاعر أصحابها وأفكارهم ، وتتأثر بالوسط المحيط زمانياً ومكانياً ، أي أنها ذات دلالة بطبيعتها فضلاً عمّا تحمله من دوافع وبواعث ذاتية وموضوعية ، مما يدل على أن هناك علاقة تبادلية بين الشكل والمعنى ... فالصورة في سياقها التركيبي إنما هي جسم حامل للدلالة المتسقة والمنتظمة بتأثير المعطيات المكونة لها ...

ويبدو أن هذه الدلائل كانت مدار المناقشة منذ الأزل ، وما زالت تنمو وتتصاعد في النقد الحديث ، ولاسيما في نظرية «البنية والرؤية» ، وهي من أهم قضايا النقد في عصرنا [٢٦] . فالصورة الشعرية - وفق هذا المنظور المتكامل - تحمل في طبيعتها قيمة معنوية ما ، أو قيمة فكرية ونفسية ... وإن فقدت هذه الخصائص حُرِمت من خلودها وضاع تأثيرها مع الوقت ... وصارت مجرد شكل فني ينتمي إلى عصر ما .

ولهذا فإن الشعر الشعري الممتع يرتبط بغاية منعقدة في نفس صاحبه ؛ فتلتصق بكيانه الروحي وأحاسيسه فتخالطها مخالطة جوهرية ، ومن ثَمَّ تَعْبُر إلى مخيلته وفكره في إطار يوازي التجربة والخبرة والثقافة والواقع ؛ فتتخذ لنفسها منزلة محركة ومهيجة فيها ؛ لتخرج - من بعد - بهذا الثوب الجديد من الفن المؤثر والمفيد . أو لنقل «إن على بنية النص أن تجسد رؤية مبدعه للعالم من حوله» [٢٧] .

فالمبدع ولاسيما الشاعر محكوم بمدى ما يعيه من مدخلات ذهنية ، وبمدى قدرته على نقل مايدركه ويتأثر به بأسلوب مُوْحٍ ومثير وممتع ...

وعلى الناقد الذي يتصدى لقراءة نص من النصوص أن يستوعب ذلك كله ، ويدرك أبعاد التجربة الشعرية . فالناقد الحقيقي لايتدخل في إعادة طرحه للنص وتفكيكه ، وتركيبه ، ولاينظر إليه من وجهة نظره الشخصية وتجربته الذاتية والنقدية ، أو تأثره بالنظريات المعاصرة والنقد الحديث وثقافته ... فكل نص له شكل ودلالة ، ولكل عصر أشكاله الفنية الخاصة به . ولهذا لايمكن لأي ناقد أن يطبق على النص القديم الشكل

العضوي وفق ما انتهى إليه النقد اليوم لأن البنية التي قامت عليها القصيدة القديمة لاتتفق مع بنية القصيدة المعاصرة . فالشكل العضوي - حالياً - يحلّل «الوحدة السياقية في القصيدة وكليتها وتماسكها ، وتكاملها» [٢٨] . ولو طبقنا هذا المعيار على شعرنا القديم لظلمناه وظلمنا مبدعيه ...

ولهذا كله نرى أن الناقد الحق هو من يكشف عن دلالة النص الشعري في سياقه الفني العام ، ويشريه برؤاه التي لاتتناقض مع معطيات النص والذات الشاعرية وزمانه ومكانه ومجتمعه . «ولاشيء أمعن في الخطأ من ذلك التصور الشائع الذي يرى أن الكاتب الواقعي ينقل ما نراه حولنا» [٢٩] . فالمبدع أياً كان جنسه أو نوعه لاينقل مانريده بل ما يريده هو ، ويعبر عما يشعر به لا عما يثيرنا ونشعر به ... وهو حين يفعل ذلك لاينفصل عن مجتمعه وبيئته ...

وهذا لايمكن أن يغمض أعيننا عن المعاني المجازية التي تحملها الصورة الشعرية ، ولكن هذه المعاني تظل قريبة التناول لقرب المصادر المنطلقة منها ؛ ولعدم تعقيدها ، فضلاً عن مقاربتها للمعاني الحقيقية .

وإذا كانت بعض المعاني السحيقة والمغرقة في القدم قد حملتها ذاكرة الأجيال إلى العصر الجاهلي فإننا نراها - بحكم التطور الحضاري لهم - بعيدة كل البعد عن المفاهيم الأسطورية كما أرادها لها بعض من فَسَّروا الشعر الجاهلي تفسيراً أسطورياً ، معتمدين في هذا - غالباً - على المعاني المجازية ، فضلاً عن تحريفهم لروايات الشعر الموثقة . وهذا يعنى أن الدلالة الشعرية ليست دلالة أسطورية بأي حال من الحالات ، وفي الوقت نفسه ليست مشابهة للدلالة العلمية للاختلاف القائم بين الشاعر والعالم ، ثم بين العلم والشعر ، وهو اختلاف جوهري . فالشعر يرتبط بالظواهر النفسية والاجتماعية والفكرية والطبيعية ... ولكنه ليس ارتباط سبب بنتيجة كما يحدث في العلم . فالشاعر لايشغل باله بالمسببات ، وفهم الظواهر المتغيرة من حوله ، ولايبحث عن أدلتها وقوانينها وطبيعتها وجوهرها كما يفعل العالم . فالشاعر يعيش ذلك كله وتعتلج نفسه بمشاعر دافعة ، فيمزج في مخيلته جزئيات العالم الداخلي بكل أثر موضوعي وخارجي ، فتخرج صوره الشعرية مثيرة للبهجة والمتعة والدهشة .

هكذا يقتطف الشاعر إبداعه ليجمع جنباً إلى جنب بين الإمتاع والدلالة من جهة ، وليصبح كل أنموذج شعري يقدمه مختلفاً عن الآخر ، ومختلفاً عما يبدعه الشعراء من جهة أخرى . فكل أنموذج لايمكن أن يقوم مقام واحد آخر ... وحين تتعدد النماذج الدلالية في العصر الواحد يصبح أكثر إشراقاً ، وأصدق تمثيلاً له وللواقع .

ومن يمعن النظر في الشعر القديم يتأكد له ذلك ، ويلحظ أن التخييل فيه يمكن أن يقابل البرهان في العلم ، دون أن يعدم أشعاراً حققت له متعة الفن وروح العلم ، لأنها جمعت بين عنصر التخييل وعناصر الجدل والمناظرة ، وهي تقدم الدليل تلو الدليل ، كما هو عليه شعر ثابت قُطْنة [٣٠] ، وشعر لبيد بن ربيعة الذي يعد صورة صادقة للبيئة ، فشعره تاريخ دقيق للمواضع التي عرفها العصر الجاهلي ، وكأنه أحد الجغرافيين وهو لايكتفي بذكر الموضع وإنما يُعَلِّل سبب مروره فيه أو ظَعْنه عنه أو نزوله بجواره ، وتعد معلقته أوضح ذلك كله . ويظل الكُمَيت بن زيد الشاعر الأموي من أبرع من جمع بين المتعة والحجة ، وساق مقولاته بأسلوب استدراجي توضيحي ، مستخدماً الإرصاد اللفظي والتقسيم الفني والنظري ، وآتياً بالدليل تلو الدليل ، مزاوجاً بين النقل والعقل من القرآن والسنة ، مجتهداً في بيان أحقية الهاشميين في الخلافة وتفنيد آراء خصومهم ... وتعد بائيته أشهر هاشمياته في هذا الشأن ، ومما جاء فيها قوله [٣١] :

فقُلْ للذي في ظِلِّ عمياءَ جَوْنَةٍ
ترى الجَوْرَ عَدْلاً ، أينَ لا أيْنَ تذهبُ

بـأيِّ كتـابٍ أمْ بأيَّةِ سُنَّـةٍ
تَـرى حُبَّهـم عـاراً عليَّ وتَحسبُ ؟

فطائفَةٌ قَدْ أكْفَرتني بحبِّكـم
وطائفةٌ قالُـوا : مُسِيءٌ ومُذْنِـبُ

فما ساءَني تكفيرُ هاتيكَ منهمُ
ولا عَيْبُ هاتِيـك الّتي هـيَ أعْيَبُ

فهذا الشعر إنما هو صوت العاطفة والإلهام المعبر عن الحاجات النفسية والاجتماعية والدينية والفكرية ... فكان صورة مرتبطة بعصره في أطواره الفكرية التي انتقل إليها .

ولهذا فالشعر يحمل دلالته الخاصة به ، سواء كانت في الأدبيات المفردة ؛ لأنها أصغر وحدة معنوية ، أو في المقطوعة أو القصيدة التي تشتمل على أغراض شتى أو وحدات معنوية متعددة . وهذه الوحدات تربطها وحدة نفسية كبرى ، وهي مختلفة عما يعرف - اليوم - بالوحدة العضوية في القصيدة . ووقع مثل ذلك لابن قتيبة حين تحدث عن قصيدة المدح ، وتابعه في رأيه ابن رشيق في كتابه «العمدة» [٣٢] . ويُعَدُّ الدكتور يوسف خليف - رحمه الله - من أبرز المعاصرين الذين تناولوا وحدة الدلالة الكلية للقصيدة القديمة [٣٣] .

« واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكَم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عِيانُها ، ومرت به تجاربها ... » [٣٤] . فمعارف العرب - أياً كانت - ظهرت بمقتضى حياتهم ، وصيغت في أشعارهم في معارض شتّى [٣٥] . ولعل ما سقناه يفسر لنا مغزى ما قاله أمير المؤمنين عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) : «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه» [٣٦] .

فالشعر عند العرب سجل يتذاكرون فيه أيامهم ، ويُقَيِّد عليهم مآثرهم ، ويرفع من شأنهم ، ويُهَوِّلون به على عدوهم ومن غزاهم ... ويتسامرون به في لياليهم ... [٣٧] وعمر (رضي الله عنه) «كان لا يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر» [٣٨] .

ولذلك كله يتضح لنا سر ما كان يفعله الصحابة الكرام (رضي الله عنهم) ، يوم كانوا يجلسون في مسجد رسول الله ﷺ ويتذاكرون شؤون جاهليتهم ، وينشدون أشعارها وهو يستمع إليهم ، وربما كان يبتسم [٣٩] .

وإذا استوعبنا هذه القضايا مجتمعة تنبهنا على أهمية ما أنتجه لنا أجدادنا الأوائل من النقاد في القرن الثاني الهجري من كتب معرفية قامت في أكثر أصولها على الدلالة الشعرية ، وربما يجاريهم في هذا المضمار كُتّاب السِّيَر والأخبار ، وغيرهم . ومن جملة نتائجهم مايلي (الأنواء ، والأشربة ، والمعارف [٤٠] ، وأيام العرب ...) [٤١] .

ولولا الشعر لفقد علماء التاريخ والجغرافية والطبيعة والنفس والاجتماع ... و ... كثيراً من المعلومات والمعطيات ، إن لم نقل مصادرهم . فهو عندهم من أهم الوثائق ، إذا لم يكن أهمها على الإطلاق .

وإذا كان الشعر يحوز تلك المكانة لديهم فإن العلوم تلك تؤدي فائدة عظيمة للدلالة الشعرية ، لأنها تقوم - غالباً - بمهمة الكاشف الدقيق عن المعاني المستترة فيها ، بل إننا نرى أنها ضرورية في كثير من الصور الشعرية ، ولعل بعض القصائد لا تنصاع للقارئ من دونها [٤٢] .

وبناء عليه ندرك أن الشعر القديم إنما هو وثيقة حيَّة أبد الدهر وشاهد مُعَبِّر عن الواقع المحيط في مجالاته المتعددة ... نفسياً واجتماعياً ودينياً وسياسياً واقتصادياً ... وبمعنى آخر هو وثيقة ذاتية وموضوعية للشاعر والعصر والواقع .

وهذا لايعني أنه يقدم الدلالة الفكرية كما تقدمها العلوم الخالصة ، كعلم النفس والاجتماع والتاريخ ... و ... لأن «الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه» [٤٣] .

فالشاعر لايستغني عن الصَّنعة والدربة ورواية الأشعار ، وإن كان موهوباً . فالموهبة دعامة الشعر ، ولكنها ليست كافية لكي تصنع شاعراً فلابد من مُدخلات ذهنية أخرى .

وأسوق في هذا الموضع نُتفاً من أبيات مُتَحمِّلة لشيء من النواحي العلمية الفطرية ... غير أن الشاعر ساقها سياقاً فنياً . فالنابغة الذبياني نظم شعراً بديعاً يمدح فيه النعمان بن المنذر ويعتذر إليه مما نسبه الوشاة من افتراءات لم يقترفها ، ثم بَيَّن له أنه أُخذ بجريرة غيره ... وساق وحدات معنوية كثيرة في هذا الإطار إلى أن ضرب لنفسه مثلاً ذلك الجمل السليم الذي كُوي ، بينما ظل الجمل الأجرب بمنأى عن المعالجة ، فقال [٤٤] :

لكلَّفْتَني ذَنْبَ امرئٍ وتَرَكْتَهُ
كذِي العُرِ يُكْوَى غيرُهُ وهوَ راتِعُ

فالنابغة كبقية العرب .... إذ عرف غالبيتهم الجرب ، وعالجوه بالقَطِران أو الكي ، ولكنهم ذهبوا إلى معالجة السليم وقاية له من المرض ...

وهذه حقيقة علمية لايُمارَى فيها أدركها العربي بتجربته ، غير أن النابغة نقلها بحس فني مُؤَثِّر ومُعَبِّر في وقت واحد . وكذا فعل حين تحدث عن الملدوغ الذي تطلق عليه العرب سَليماً ، فقال [٤٥] :

يُسَهِّدُ من ليلِ التِّمامِ سَليمُها
لحَلْيِ النساءِ في يَدَيْهِ قَعاقِعُ

إن من عادات العرب أن تجعل في يدي الملدوغ ورجليه الأساور والحلي والأجراس لئلا ينام . لأنهم أدركوا أن السم أسرع انتشاراً في الجسم في حال النوم منه في حال اليقظة . وهذه حقيقة علمية لايمارى فيها وإن كانوا لم يدركوا علاجها الصحيح ، فهم كانوا يتفاءلون في شفائه ، ولم يعثروا إلا على هذه الطريقة التي رأوا فيها إطالة أمد الحياة في الملدوغ . وقد استفاد النابغة من هذه الظاهرة في دلائلها المتعددة وضربها مثلاً حين جاءه تهديد النعمان ، فعاش أرقاً وهماً أطارا النوم من عينيه في أكثر الليالي طولاً .

وبناء على ما تقدم كله نخلص إلى أن الدلالة الشعرية - على أهميتها في حمل الظواهر المتعددة النفسية والاجتماعية والفكرية والسياسية والدينية والعلمية - ليست مماثلة للدلالة العلمية التي تنتجها العلوم المختلفة وتقدمها حقائق ثابتة .

ولكن هذا لايقلل من شأن الدلالة الشعرية ، فهي - فيما تحمله من خصائص - تبقى وثيقة ذات قيمة كبرى في الشؤون الكثيرة المعبرة عن الحاجات الذاتية والموضوعية ، ولا غنى للباحثين عنها في دراساتهم حاضراً ومستقبلاً . بل إننا نذهب إلى أن الشعر القديم - بما يعبر عنه من أفكار - غدا مصدراً تقوم عليه جملة من أصناف الدراسات العلمية في المجالات كلها . فهو مصدر ابتكار وإبداع ليس للماضي - فحسب - بل للحاضر والمستقبل . فقد قدم لنا عباقرة الماضي أعمالاً مبدعة تضيف قيمة لحياتنا ، وإن كانت تعبر عن معاناتهم . لقد صاغوا أفكاراً مهمة وأرسلوها بسياق فني جمالي يتسم بسماتهم . والشعراء حين تمتعوا بمكانة كبيرة في العصر الجاهلي والإسلامي لم يكونوا لينعزلوا عن مجتمعاتهم وبيئتهم .

ولهذا كانوا مصدراً في إثراء عصرهم وعصرنا ، وعلينا أن نخلق الحالات المماثلة في التحليل والتفسير ، لا أن نضيع جهودهم ، وإبداعهم ، ونحن نجري وراء ظنون وأوهام لاتنتهي إلا بانتهاء تزجية الفراغ الذي بذلناه . فالشعر - وإن بدا في ظاهره أنه من عمل فرد واحد - نتاج فني اشترك فيه عددٌ لا مُنْتهٍ من العوامل ، والأفراد .

ومن هنا تصبح النماذج الدلالية فيه نماذج كثيرة ، وذات مغزى ، ويصبح لزاماً علينا تقديم أمثلة لها .

٣ - نماذج دلالية من الشعر القديم

ليس من باحث ينكر أن لكل شيء طبيعته ، ولكل أدب خصائصه ، وكم كنا نود من أصحاب مدرسة الحداثة عندنا أن يُثْروا بثقافاتهم المعاصرة التي اغتنت أدواتٍ وفكراً ومنهجاً أدبنا العربي كله ، ولاسيما شعرنا الجاهلي الذي مازال بحاجة إلى مزيد من الدرس . ولكن ما حدث لديهم لم يكن إلا جرياً وراء النظريات الغربية ، فانساقوا يلوون عنق الأدب ليطبقوها عليه ، ونسوا أنه يمثل تاريخ أُمَّةٍ ، وحالاتها الفكرية والمادية ، وحاجاتها المتنوعة في كل مرحلة كانت تمر بها . فالشعر القديم بطوريه الجاهلي والإسلامي يصور الحالة الحسية الأولى ، وانتقاله إلى حالة أخرى أكثر اتجاهاً نحو المجرد . أو لنقل إنه يجسد مرحلة انتقال العرب من طور البداوة إلى طور الحضارة المتجددة والمنفتحة على العالم من حولها .

وفي مرحلة كهذه يندمج الحسي بالمعنوي ثم يبدأ بالتوجه إلى المعنوي شيئاً فشيئاً . وكل نقلة حضارية لدى الأمم الحية تجعلها تعي ذاتها أكثر فأكثر ، ولكن في حالة أمتنا كان الشعر أشبه بالحارس على أفكارها . فقد ظل أميناً في تصويره لحاجات العرب ومقاصدهم دون أن يغيب عن بالنا لحظة واحدة أن ألفاظ الشعر القديم كانت في أصل وضعها شائعة التعبير عمَّا يقع تحت الحس مباشرة ، وهي وصف أصيل مبتكر لذات الشاعر وعالمه .

إن ثمة رغبة ألحت علينا كي يحقق أصحاب الحداثة وعياً دلالياً وجمالياً معاً للصورة الشعرية وربطها بالسياق الذاتي والموضوعي والزماني والمكاني في النص القديم ، وأن يوازنوا بين قيمه التي يرتكز عليها وبين ما قدمته لهم الثقافات الجديدة المتعددة من معطيات فنية ومنهجية . بيد أن ما جرى منهم إنما هو عزل النص عن صاحبه ومجتمعه وعصره وبيئته ، وأقحموا حدوداً وقيوداً لا تتفق مع ذلك كله . ثم انتابهم الشك في تصوره ، وخلطوا دراسة الشكل بالمضمون في بعض جوانبه . فرأينا كثيراً منهم يُلحُّ على الصورة وما تقدمه من لَذَّة جمالية في كليهما معاً ، وربطوهما بالمتلقي إلهاماً وإيحاء لما يكتنزانه من معطيات فنية وفكرية .

ولا ريب أن الكلمة التلقائية الجميلة حيوية بذاتها ، وتجسد قوة تعبيرية إذا تآلفت في سياقها ، وهي تجتذب إليها النفوس . فجمال الصورة بقوة تأليفها ، واتساق اختيار ألفاظها ، ودقة تخييلها . وإذا اجتمع لها هذا مع الماهية الفعالة الصحيحة ، ودلالتها على ما يختلج في الوجدان من مشاعر كان أبعث على التأثير والإمتاع ، والسمو بالنفس ؛ وإن الجمال ليتضاءل إذا اختلّت المعادلة . ولهذا فإني من المولعين بالصورة الجمالية لما تبعثه في الفكر والشعور من نشوة متصاعدة ، فضلاً عن أن العين «تألف المرأى الحسن ، وتقذى بالمرأى القبيح» [٤٦] . وان نظرة متأنية للشعر القديم تؤدي بصاحبها إلى الشعور بذلك كله ، والتعرف إليه عن كثب . فالشعراء طرحوا آمالهم ورغباتهم ومشاعرهم بروح فطرية لا تَمَحُّل فيها ولا تعقيد ، فجاءت تعبيراتهم صورة وافية للعصر والواقع والمشاعر والحاجات ، وفق ماكانوا عليه آنذاك .

ونحن نرى أن الرؤية الوظيفية للشعر القديم تتجسد في وحدات معنوية صغرى وكبرى ولهذا نوافق من ذهب إلى الوحدة الفكرية للبيت والممثلة للكيان الفردي للعربي ، بينما تمثل الأبيات مجتمعة صورة أكبر لعلها القبيلة . أما المضمون فإنه يحكي قصة حياتها ولاسيما حين انتقلت من حياة النجعة إلى حياة أكثر استقراراً .

وبهذا الفهم يصبح الشعر القديم شاهداً دقيقاً وحياً على انتقال العرب من طور إلى طور . وإلا فما السر وراء تَغَيُّر بنية القصيدة في فترة قصيرة بين الجاهلية والإسلام ؟ ، لأننا نرى كثيراً من الشعر قد تخلّى عن المقدمات التقليدية وفي طليعته شعر الفتوح . ولم تكن الدلالة لتتأخر عن التطور ، سواء في صدر الرسلام أو العهد الأموي . فالشعر القديم بوصفه ظاهرة فنية أصيلة ظل متماسكاً مع البيئة والمجتمع في تطوره المادي والمعنوي . وظل رسالة ملتزمة بالقيم التي آمن بها الشاعر والمجتمع .

وهذا لايعني الشعور بالإدهاش ، ومدح القديم لقدمه ، ولكنه إحقاق حقيقة ثابتة . ولما كان له هذا الغنى الفني والدلالي لزمنا أن نرتقي إلى مستواه في كل مواجهة نواجهه فيها . فالحداثة تعني اكتشاف الذات الشاعرية والثقافية والفنية في سياق ظروفها الطبيعية العامة . وهذا ما فعله نقادنا القدامى ، فقد امتلأت نفوسهم بعبق الماضي تراثاً وعقيدة وفهماً ، وتلقوه مُفَسِّرين وناقدين دون أن ينعزلوا عن حاضرهم وثقافتهم ، فأغنوا تراثنا النقدي أيما إغناء .

وتزداد سعادة المرء حين يحس بهذا النسيج الأدبي والنقدي المتواصل وهم يؤكدون لنا إلغاء مقولة : ما ترك الأول للآخر شيئاً .

لقد قدموا لنا المنهج الفكري والعلمي لنحتذيه ، فخالفه باحثون منا ، وخالفوا كثيراً من المناهج الغربية التي نهلوا منها . فبعض الحداثيين أصيبوا بنوع من التطرف في تأويل النص القديم حين حولوه عن سياقه العام وأخضعوه للمناهج المحدثة ، والثقافة المعاصرة ، وطفقوا يُفَسِّرونه في إطارها ، وفي ضوء النظريات النقدية الغربية غير المنسجمة في طبيعتها مع أدبنا العربي عامة وشعرنا القديم خاصة ، فضلاً عن أن أيّاً منا يبقى محدود الزمان والمكان والثقافة والاستعداد لتلقي ذلك كله ، ومعرفة معالمه .

وربما تحقق هذا كله في مقال : «الليل والنهار في معلقة امرئ القيس» ، المنشور في مجلة (فصول - العدد الثاني - المجلد الرابع عشر - صيف ١٩٩٥م) .

فصاحب المقال أقدم على تحليله وهو مشبع بذلك ، ولهذا شرع يؤول النص وفق مفاهيم خارجة عن حدوده وقواعده الكبرى ، ولوى معاني الألفاظ فغيَّر دلالتها التي أصَّلتها لها اللغة لتنسجم مع رؤاه واتجاهاته .

ولاريب أن كل نص يتميز بخصوصية معينة ويتسم بروح أثيرية خاصة به ، لتميز صاحبه أولاً ، ولتميز النص ثانياً ، سواء في إطاره الذاتي أو التاريخي والاجتماعي .

واندفع الباحث وراء طموح يراوده بالتجديد ، والوصول إلى ما لم يصل إليه من تصدى لدراسة المعلقة . فوَطَّد العزم على تكملة ما بدأ به الدكتور مصطفى ناصف ، وإضافة أشياء أخرى إلى قراءة الشعر القديم ، وهي ما لم يقع عليه قبله مصطفى ناصف وكمال أبو ديب وعدنان حيدر [٤٧] .

والحق يقال إنه اجتهد ، وفعل ما لم يفعلوه ويخطر في بالهم أو بالنا !!! وتوقف طويلاً عند المقدمة الطللية ؛ وخاصة عند البيتين التاليين [٤٨] :

تَرَى بَعَرَ الآرامِ عَرَصاتها ... وقِيعانها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كأنّي غَداة البَيْنِ يوم تَحمَّلُوا ... لدى سَمُراتِ الحَيِّ نَاقفُ حَنْظلِ

ولما كان الدارسون قد أشبعوا ما يندرج من حالات الحزن في المقدمة الطللية ألفْناه يتجاوزها مسرعاً إلى بيان أثرها ، ثم انثنى إلى التركيز على أن الشاعر لم يستلسم لمعنى الموت أو الدمار حين شبَّه بَعَر الآرام بـ (حَبّ الفلفل) ، فقال : «إن حَبّ الفلفل يعبر عن رغبة لا شعورية - غالباً - في إنبات حياة جديدة . يضاف إلى ذلك أن النص أشار مرة أخرى إلى الحَبّ في المقارنة بين حال الشاعر عند وقوفه باكياً ، ورجل يجني الحنظلة . تسيطر - إذن - الفكرة التي يُوحي بها الحَبُّ على تفكير الشاعر . إن استنبات الحياة يهمّ الشاعر لأنه وسيلته في مقاومة الإحساس بالدمار أو الموت الذي يوحي به المكان المهجور... يؤازر حَبُّ الحنظل - إذن - حَبّ الفلفل في تزكية معنى مقاومة الموت .

ولا يفوتنا هنا أن النص يشير إلى رجل يبذل جهداً في سبيل استخراج حبة الحنظل . ومن المهم أيضاً أن نلتفت إلى أن الرجل يحاول استخراج حبة الحنظل (غداة البين) أي لحظة البحث عن الحياة متمثلة في حبة الحنظل تلتبس بلحظة الموت متمثلة في مفارقة المحبوبة للمكان .

ثم يتابع قائلاً : «تتآزر بعض التفصيلات - إذن - في تزكية الفكرة الكامنة في حَبّ الفلفل ... إن الشجر والآرام ، مثلاً ، تعضد معنى الحياة لكنها لا تساوي الإشارة إلى الحَبّ ، لأن الحَبّ يرمز لمعنى إمكان الحياة في المستقبل ، أو معنى إمكان النمو وتجديد الحياة في الزمن الآتي ، يحمل الحَبُّ معنى التبشير بالحياة» [٤٨] .

ولم يكتف بهذا فطفق يرى تنازعاً في ذات الشاعر بين الواقع «المتمثل في الرسوم الدارسة والمكان الموحش من جهة ، والحلم المتمثل في الآرام والسمرات والعرصات وحَبّ الفلفل والحنظل من جهة أخرى» [٤٩] .

إذا كان تيار الحداثة على هذه الشاكلة فأنا ممن يخاف منه . فمحاولة البحث عن الجديد ليست حالة من الفوضى الفكرية ، إذا لم نقل فسادها ، فضلاً عن فساد التعبير عنها . إننا نعاني حالة من الأذى الفادح جراء اعتقاد بعض المحدثين الذين يرون أنهم يقدمون شيئاً للأدب القديم ، ولكنهم - في الحقيقة - يفسدون كل شيء فيه . فتحليل نص ما لا ينشأ عن طريق الخلط والوهم واستبدال كلمة من هنا وهناك ، ولكنه ينشأ من

معايشة النص معايشة تخالط النفس والبدن ، ليلاً ونهاراً ، وفهم العالم الزمني والطبيعي والذاتي لصاحبه وعصره ... فهناك تاريخ شخصي واجتماعي وفني للنص لايمكن إغفاله . أما أن نهبش كلمة من هذا أو ذاك ، ونسقط على النص ما لا يقبله ولا هو منه ، وغريب عنه فهذا ليس من البحث العلمي في شيء ، ولن يخدم أدبنا في يوم من الأيام .

فامرؤ القيس لم يُرِد في قوله السابق أن يبرز أكثر من حالته النفسية غداة رحيل أحبته ، فصوّر تقاطر الدمع من عينيه حزناً على فراقهم ؛ مشبهاً عظمة ما نزل منهما بدموع ذلك الرجل الذي أراد استخراج حَبة الحنظل فوقع شيء من مائها في عينيه فانسابتا بالدمع . وكلنا يعرف مدى ما عليه الحنظل من مرارة ، أما حَبُّ الفلفل فلهُ علاقة دلالية أخرى مرتبطة بتشبيه آخر لا صلة له بحَبّ الحنظل .

والحق يقال : إن ماء الحنظل وقع في عيوننا من تفسير هذا الباحث وأمثاله ممن تعرض لمعلقة الشاعر فأفسد دلالتها وهو يجري وراء إسقاطاته لنظريات النقد الحديث عليها . ولعل من أهم الإسقاطات الرمزية ما قاله عن الربط بين حب الفلفل والمرأة : «والحق أن كثيراً من صور التعبير التي عَوّلَ عليها النص فيما يُسمّى وصف النساء يعد مظاهر مختلفة للمعنى الرمزي لحَبّ الفلفل» . ويدعم فكرته فيسوق بين امرئ القيس «وبيضة خِدّرٍ لايُرامُ خباؤها ...» ، ثم يقول «إن العلاقة على المستوى الرمزي بين البيضة وحَبّ الفلفل أو حَبّ الحنظل ظاهرة في ضوء قراءتنا السابقة . فالبيضة من الطائر كالحبة من النبات وكالحمل من المرأة ، ففيها جميعاً يضمر النص فكرة الأجنّة بالحياة في المستقبل» [٥٠] .

لعل المتأمل في هذه الفكرة يجد فيها طرافة ، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه : هل تنسجم هذه الفكرة مع السياق الفني البنائي والدلالي للنص وصاحبه ؟ وهل العبقرية أن يفتق الباحث ذهنه لينشئ دلالات جديدة لم تخطر في بال الشاعر ، أم العبقرية تكمن في إثراء الدلالة التي تتفق مع السياق الفني والفكري للنص ؟ إن خلع النص عن ذلك بحجة إغنائه بما قدمه النقد الحديث من مذاهب إنما يخرجه عن دلالته الحقيقية ويشوّه ملامحه الأصيلة ، وبهذا نهدم لا نبني .

ولست في شَكٍ مما أرمي إليه ، ولكنني أعرض تحليله الذي وقف فيه عند صفة الليل والجمل . إذ قال : «كان هذا الليل أشبه شيء بالكابوس . يظهر طابع الكابوس على وجه الخصوص في تشخيص الليل ، وجعله شبيهاً بكائن خرافي يهاجم الشاعر ويجثم عليه»[٥١] .

الآن تأكد لنا أنه كان يحلم وهو يحلل المعلقة ، وكان يعاني كابوساً من ذلك الجمل الذي لم يعرفه ، ولذلك أطلق عليه حيواناً خرافياً يجثم على صدر الشاعر . والحق الذي لايتنازع عليه اثنان أننا نعيش كابوساً مرعباً من أمثال هذا الباحث الحداثي . وإليك ما قاله الشاعر حين وصف الليل[٥٢] :

وليلٍ كموجِ البَحْرِ أرخَى سدولَهُ
عَليَّ بأنواعِ الهُمومِ ليَبْتَلي
فقُلْتُ لـهُ لَمّا تَمَطّى بصُلْبِـهِ
وأردفَ اعجازاً وناءَ بكَلْكَلِ :
ألا أيُّها اللَّيْلُ الطويلُ ألا انجلي
بصُبْحٍ وما الإصباحُ مِنْكَ بأمْثَلِ

تحدث الشاعر عن الليل الطويل ، وتزاحم همومه ، وأحس بأنه أبى أن يرحل . فهو يشعر بأن حركة انقضاء الليل حركة بطيئة ثقيلة عليه ، ولم يجد أحسن من حركة نهوض الجمل في هذا المعرض ، لذلك اتخذها مادة للتشبيه . إنه شعور نفسي يحمل آهة العجز أمام جانب قاتم من الداخل ، ولكنه عجز بالغ الرقة فنياً ، قدّمه في لغة تحمل معنى إيحائياً خلاقاً . فهو يهرب من نفسه إلى واقعه ليفرّغ فيه همومه فإذا به لم يفعل شيئاً . وحين نؤكد صفة القتامة في دلالة الصورة إنما نؤكد الخاصية التي تحملها ، وفيها يتركز الجمال الفني . فذات الشاعر بما تختزنه من انفعالات وأفكار انصهرت في الصور المجازية التي رغب فيها لتحقق له غايته .

وبهذا ندرك أن السمة الجمالية للصورة تقوم على الحدس وعمق الأثر الداخلي ، ثم جاء المنظر العام لها منسجماً في إطارها . فالشاعر ظن أن الجمل حين ارتفع بمؤخرته قد وقف ، غير أنه لَمّا تأمل حركة يديه وجدهما ما زالتا في هيئة الجلوس ، أو البروك . إنها

حركة شديدة البطء ، لايوجد أكثر بطئاً منها فيما حوله . ولهذا استعارها ليقارب بين حالته النفسية في استشعارها لبطء حركة الليل ، ومن عادة العرب أن يستعيروا من الواقع تشبيهاتهم ، مناسبين ومقاربين بين المشبه والمشبه به .

وقد يُظَنُّ أنه الوحيد في بابه ، غير أن القارئ أو السامع عن قراءات الحداثيين يعثر على كثيرين منهم أوغلوا في إلحاق الحيف بشعرنا القديم ، وفي اتجاهات متعددة .

وهذا يفرض علينا أن نختار مثالاً آخر منها ، ومن حسن الطالع أن يكون من أصحاب التفسير الأسطوري ، وقد وقعنا عليه هو الآخر بمحض المصادفة ونحن نقرأ ذلك العدد من مجلة (فصول) . فقد عثرنا فيه على مقال بعنوان «الشعر العربي وملحمية الساميين» . وهَا لَنا ما في المقال من أخطاء علمية أدّى إليها المنهج الذي اعتمده للدراسة فضلاً عن انحرافه وراء الروايات الضعيفة أو المنحولة ، اللهُمَّ إذا تركنا هواه المفرط للفكرة المعالجة . وطفق يقابل بين ملحمة جلجاميش في الجانب الإيقاعي وبين الشعر الجاهلي ، مُعَرّجاً على ذكر أمور خرافية من التوراة وغيرها . فهو لم يكتف بإحساسه الخاص الذي يعوّل عليه كثيراً ، وإنما كان يلوى عنق النصوص لحدسه ونزواته ومفهوماته الحداثية المقتبسة التي لاتنسجم مع المفهوم الفني للشعر القديم ...

فالباحث - مثلاً - ساق تفسيراً مغلوطاً لمعنى الأسطورة الوارد في بعض الآيات القرآنية ، واستند فيه إلى ما جاء من وهم مغلوط عند نفر من القدماء فقال : «وقد فَسَّر ابن جُرَيْج الأساطير - هنا - بأنها أشعار العرب وكهانتهم ، أي ديانتهم بوجه عام» [٥٣] .

وعلى الرغم من الشك الذي ساوره من هذا التفسير بعد أن أورد الآية : ﴿ ما هذا إلا أساطير الأولين ﴾ [٥٤] ، فإنه انتهى إلى التفسير الخاص به وهو أن الأساطير في الآية السابقة «بمعنى قصص الأولين الخرافية» [٥٥] .

ولا ريب أن كل فرد منا يُفَرِّق بين مفهوم الأسطورة ومفهوم الخرافة في التنزيل الحكيم . ولكن الاختلاط بين المفهومين جاء من الفساد الواقع في المعجمات ، ولاسيما الحديثة منها . وبناء على هذا تصدى الباحث لتصحيح خطأ ابن جريج فوقع فيما هو أمرٌ منه !!!!؟

فهل يقدم لنا القرآن الكريم أباطيل وأعاجيب من هنا وهناك ، ويبني عليها تشريعاً، فيهدي ويَعِظ ويبني منهج حياة للأمَم !!!؟

وقد يعترض معترض ، فيقول : أين الشعر ؟ ولكن الواعي لصنعته يلمس أنه إنما ابتغى الدخول إلى الشعر من هذا المفهوم . ومن هنا سأسوق لك تحليله لبيتين من قصيدة لعَبْد يَغُوث بن الحارث بن صَلاءة . فهو لم يكتف بقطعهما عن السياق الفني العام للقصيدة ، وإنما لم يقتنع برواية المُفَضَّل الضَبِّي الذي روى عنه ، على ثقته . فقد غيَّر في رواية الشطر الأول للبيت الثاني وأثبتها كما يلي «حقّاً عبادَ اللات أن لست سامعاً» . والبيتان هما [٥٦] :

فإنْ تَقتلُوني تقتلوا بِيَ سيِّداً وإن تُطلقوني تَحْربوني بِمَا لِيَا

أحقّاً عبادَ اللهِ أنْ لَسْتُ سامعاً نشيدَ الرِّعاءِ المُعْزبين المَتَالِيَا

لقد قدم لهذين البيتين بقوله : «وقد أشار عبد يغوث ... بعد أن أسَرَتْه تَيْم وهَمَّت بقتله إلى أناشيد الرعاة ذات الطقوس الأسطورية» .

إن المتأمل فيما تقدم تسترعيه جملة أشياء ، لعل أهمها ما كان منه حين حَرَّف الرواية ، دون أي دليل ، بل دون أيَّة إشارة لِمَا فَعَله حتى ليظن أحدنا أن رواية البيت ثابتة هكذا . ولم يكتف بالتدليس بل شرع يتهم الرواة بأنهم حذفوا من الشعر أسماء الآلهة. فهلّا رجع إلى نفسه وتساءل : من فعل ذلك ؟ ولو كان حقاً قد جرى مثل هذا ، فهلّا أعطانا اسم راوٍ منهم ؟

وهل يعقل أن يتواطأ الرواة جميعهم على رواية واحدة ليأتي هذا الباحث الكريم فيقع على ما وقع عليه من رأي ؟ ولماذا لم يغيروا في اسم (عبد يَغُوث) الذي يدل دون لبس على عبادة «يغوث» أحد آلهة السماء ؟

والباحث كان قد ذكر صراحة الطقوس الأسطورية لأناشيد الرعاة ، فهلّا أفادنا بصورتها الواضحة كما كانت عليه ؟

ولعل تنبهه العلمي لم يخرجه من دائرة التوهم حين قال : «غير أن بيتي ابن صلاءة من قصيدة تَمَّ نضجها ، وصاحبها قحطاني» . ويعود ذلك إلى محاولته الربط بين نشيد

الرعاة وبين ما ورد في ملحمة جلجاميش . وكي يصل هذا بذاك شرع يقارن الإيقاع الذي تحتويه أناشيد المُوْشيم العبْري بحداء الإبل والأناشيد التي تقال في التحميس للحرب ... [٥٧] . وكان في تصوره يَرْجُم في الغيب معتمداً على المنهج الأسطوري . ولو أعاد البيتين إلى موضعهما من القصيدة لأدرك دون أدنى شبهة أنهما وقعا في سياقهما الفني والدلالي .

فالشاعر وقع أسيراً بيد قبيلة تَيْم ، وكان قد قُتل منها النعمان ابن جَسّاس ، فجعلت عبد يغوث كفئاً له ، ورفضت أن يُفتدَى خشية من لسانه وثأراً لقتيلها ، ولكنها خيَّرته في طريقة موته فطلب قَطْع عرق الأكحل . وكان له ذلك ، فظل ينزف حتى مات ، فضلاً عن أن قبيلة تَيْم شَدَّت لسانه بسَيْرٍ طويل من الجلد لئلا يهجوها . ولكن النِّسْعَ لم يستطع حجب الحزن عنه ، وهو حزن مُمِضٌ خاصة ؛ إذ فرطت به قبيلته . فالشاعر يئس من نُصْرة قبيلته له فأخذ ينوح على نفسه ، ويرفع الصوت بالشكوى مُفَرّجاً عنها ، وهو يحس بجرح دفين من خذلان قومه ؛ وهو الذي لم يتأخر لحظة عن نجدتهم ، فيقول [٥٨] :

ألا لا تلوماني كفَى اللومَ ما بيا ... فما لكما في اللَّوْمِ خيرٌ ولا ليَا
فيا راكباً إمّا عَرَضْتَ فبلِّغَنْ ... ندامايَ من نجرانَ أنْ لا تَلاقيَا
أقولُ وقدْ شَدُّوا لساني بنِسْعَةٍ : ... أمعشرَ تَيْمٍ : أطلقُوا لي لِسَانيا
أمعشرَ تَيْمٍ ؛ قد ملكْتُمْ فأَسْجِحُوا ... فإنَّ أخاكم لم يكنْ منْ بَوائيا ؟
أحقّاً عبادَ اللّهِ أنْ لستُ سامعاً ... نشيدَ الرِّعاءِ المُعزبينَ المَتَاليا ؟

إنه يطلق الآهات زفرات تترى حرقة على نفسه التي ضاعت مقابل رجل لم يكن نظيراً له . إنه ينوح على نفسه ، لأنه لن ينعم بالحرية ، ويستمتع بلذة الحياة الطليقة ومباهجها ، مع أولئك الرعاة المعزبين في البادية يطوفون فيها دون حواجز وهم يتنسمون هواءها الصافي وحريتها التي لا تحدها حدود . أين ما كان له من مجد بناه له ولقومه ؟ لقد ضاع كل شيء دفعة واحدة ، فكأنه لم يكن شيئاً مذكوراً . ولهذا تراه ينفث في آخر القصيدة حسرة مُرّة على ما فاته ، فيقول :

كأنّيَ لم أركب جواداً ، ولم أقُلْ ... لِخَيْلي : كُرّي ، نَفِّسي عَنْ رِجالِيا
ولم أسبأ الزِقَّ الرويَّ ولم أقُلْ ... لأيسارِ صِدْقٍ : أعظِمُوا ضوءَ ناريا

إننا نرى في نشيد الرعاء صورة من صور الحرية التي عاشها عبد يغوث ، وتمتع بها في تلك البادية المترامية الأطراف ، ويمكننا القول : إنه نشيد التعلق بالحياة . أما إذا كنا نجهل - بالضبط - أنماطه الإيقاعية فهذا لا يبيح لنا أن نُخمِّن تخميناً ، نعتمد فيه على مشاعرنا الذاتية وحسب ، فالإحساس وحده مدعاة للتضليل ، ويجر صاحبه إلى افتعال أحكام غير علمية .

ونؤكد مرة أخرى أن الباحث فضلاً عن اعتماده على حدسه في الربط بين الشعر القديم وملحمة جلجاميش طفق يقيس الشاهد مُمَثَّلاً بالشعر على الغائب مُمَثَّلاً بالملحمة ، والبحث العلمي يقيس الغائب على الشاهد ، أو الشاهد على الشاهد . وحين ننظر في قصيدة عبد يغوث متكاملة نتبين أنها تنقض ما ذهب إليه ، وليس في البيتين ما يدعم رأيه ، فأنا لم ألمس فيهما أية دلالة أسطورية .

وهذا كله يفرض علينا التوقف عند الملحمة نفسها لأنه وجِّهت عمله في مقاله الذي سبقت الإشارة إليه ، والملحمة بحد ذاتها لقيت عناية الدراسين غرباً وشرقاً ، وحظيت باهتمام كبير لدينا منذ ترجمها السيد طه باقر وقدم لها بدراسة جيدة . وهو من أحسن من تناولها في بلادنا - كما نعتقد - مع الدكتور المرحوم نجيب البهبيتي ، وعبد الغفّار مَكّاوي ... وكلهم رأوا فيها شيئاً من امتداد الجذور الاجتماعية والفكرية للشعر الجاهلي . وأنا ممن يرى فيها شيئاً من ذلك ، لأنني أومن بأن الذاكرة الشعبية الجماعية الممتدة في الزمان والمكان استمرت في حفظ بعض ملامح الماضي السحيق ، وكانت الأجيال تحمله جيلاً إثر جيل ... واستطعنا لمس بعض ظواهر - ولو كانت قليلة - عبَّر عنها الجاهليون في أشعارهم قد تعود أصولها إلى ذلك الماضي كما صورته ملحمة جلجاميش (٥٩) .

ولعل ربط أفكار الملحمة بالشعر الجاهلي ليس بدعة ، والابتكار في الرؤى الأدبية والإنسانية ليس حِكراً على أحد ، وهو لايتوقف ، ولكن البدعة أن يُفَسِّر الشعر القديم في ضوء تلك الملحمة . وبهذا نحاكم عصوراً متباعدة ومختلفة في كل شيء بمعيار واحد ، وهذا ينافي المنهج العلمي الدقيق .

إن صياغة الملحمة ومنطقها الفكري والاجتماعي والديني ... و ... يختلف كل الاختلاف عن بنية الشعر القديم ودلالته . ولهذا ليس هناك أي تشابه في الإيقاع ، فضلاً عن أن أول صياغة للملحمة عربياً كانت على يد طه باقر في الخمسينات من هذا القرن .

وإذا كنا نظن أن الحداثة والسعي وراء كل جديد وغربي وأسطوري قد وجّه صاحب مقال (الشعر العربي وملحمية الساميين) ، فإن منهجه في المعالجة لا يقل اضطراباً وبلبلة عن ذلك . ودليلنا على ماطرحناه أمور كثيرة وكل أمر أنكى من سابقه وأشد مرارة ، ولكثرتها أعرض لأبرزها :

١ - اعتمد على المستشرق المعروف (مرغليوث) في جعل الصياغة القرآنية أشبه بصياغة التوراة . وقد تَحَفَّظ على هذا ، ولكنه لم يخرج عن دائرته ، إذ ظل متأثراً به طوال مناقشته لأفكار البحث ، علماً أن التوراة صيغت بيد أحبار إسرائيل ، والقرآن نزل به الروح الأمين على الرسول ﷺ .

٢ - أضاف إلى انجراره السابق شيئاً آخر ، إذ قال : «وما ورد بالصياغة الأدبية القرآنية من أشعار يعرب وعاد وذي القرنين والتبابعة فإنما جاء مُحَوَّراً ، وقد أعيدت صياغته مثلما كانت تُعاد صياغة الأشعار الداخلية للقبائل» .

وهنا نسأله : من روى تلك الأشعار لعاد والتبابعة وذي القرنين ويعرب وغيرهم ؟ فهذه أمم بادت ولا يُعْرَف عنها إلا ما قَصَّه القرآن من أخبارها ، ولولاه لجهلنا ذلك ، علماً أن لسانها ليس عربياً ، وإن كانت من الجنس العربي . أما ما قيل على لسان يعرب من أشعار فإنما هو محض افتراء واختلاق ، وكذلك الأشعار المنسوبة إلى الأمم البائدة .

٣ - تحدث عن الشعر الجاهلي ، فقال : «ظل ذلك الشعر جُزءاً أو حَلْقة من حلقات الأكّاديّة والآرامية الفينيقية ، وحتى الصُّفوية واللحيانية والثمودية والقحطانية» .

وهنا نرجع بذاكرتنا إلى أولية الشعر ، وهي لاتزيد في أحسن الحالات عن مئتي سنة . ولو قرأنا أقدم هذا الشعر بلغة التناص التي تعتمدها مدرسة الحداثة لتبين لنا بكل وضوح أن الشعر الجاهلي شيء والأكادية وبقية ماذكره شيء آخر .

ولايجوز لأي منا أن يتخذ بضع كلمات متشابهة على نحو ما دليلاً للوصول إلى تلك النتيجة المزعومة .

٤ - اتهم الباحث المسلمين الرواد بأنهم أسقطوا من الشعر الجاهلي «معظم مايتصل بأساطير الأولين ، خوفاً من تأثيرها الأخّاذ على الناس» .

هذا كلام يعوزه الدليل ، وينكره الشعر الذي رووه للمشركين ، على الرغم من أنه ظل محتفظاً بكل الآثار التي هاجموا فيها الرسول ﷺ والصحابة الكرام ، ولاسيما شعر كعب بن الأشرف وشعر ضرار بن الخطاب ، وغيرهما . ويكفينا دليلاً على أن المسلمين الرواد رووا لنا شعر أميّة بن أبي الصلت ، وفيه شعر مَنْهي عن روايته ، وشعر آخر غيره تحدث فيه عن عدد غير قليل من أساطير القدماء كحكاية الغراب والحمامة ، وقصة نوح (عليه السلام) وحمامته ، وقصة الهدهد ، وغير ذلك مما رواه في شعره . ألم يكن لهذه الحكايات تأثير على الناس أيضاً ؟؟!!!

٥ - لم يكفه اتهامه لذمّة المسلمين الذين حملوا راية الإسلام على عاتقهم وبلغوها بصدق وأمانة وإنما أخذ يطعن بذمّة الرواة الثقات الذين حملوا لنا الشعر القديم ، ونبهونا على مافعله الرواة ممن لم تكن لهم خِبْرة بالشعر أو قَلّت أمانتهم . فقال بعد أن روى بيتاً من شعر المُرَقِّش الأكبر (وهو متنازع عليه أيضاً) : «فكل هذا شعر قديم مُعَدَّلة صياغته ، ورفضه ابن سلام ، لا على قاعدة الغثاثة فحسب ، ولكن أيضاً لأنه تَضمَّن أسماء آلهة قديمة ، وعادات نُسخت ، وحوادث لها صلة بأساطير طقوسية أشارت إلى بعضها شتى النقوش والمخربشات» .

لن نناقش معه - الآن - قضية الصياغة المعدلة لأنها تحتاج منا إلى بحث آخر لما فيها من أخطاء فكرية تاريخية وفنية كما نراها ، بينما قد يراها صاحبها وجهة نظر جديدة غايتها خدمة البحث العلمي . ولكننا نسأله : أين تلك النقوش والمخربشات التي تقص علينا طقوساً أسطورية ؟؟ أو أساطير طقوسية ؟؟ أما ما ورد من عادات منسوخة فقد احتفظ الشعر القديم بعدد غير قليل منها ، وهي تتفق مع ما كانت عليه في الماضي السحيق ، ورواه المسلمون الرواد والرواة الثقات ، ولم يُعَدِّلوا فيه شيئاً . وسنشير إلى بعض منه فيما يأتي من البحث .

ولا يسعني أن أقول إلا أنها خَربشات من حداثي حَرَفه منهجه الأسطوري عن رؤية الحقيقة العلمية للدلالة الصحيحة التي أسسها الشعر القديم .

وإني لأكتفي بما عرضت له في إطار الدلالة التي سعى إليها ذلك الباحث ، وهي أحسن ما قدمه .

إننا لاننكر أن يُقَرأ شعرنا القديم قراءة تغنيه وتثري دلالته ، ولكننا ننكر التفسيرات التي لاتتفق مع السياق الفني والتاريخي والذاتي .

وإذا أردنا أن يتضح هذا المفهوم ... لابد من مثال حداثي آخر لقراءة إيجابية - كما نرى - ونأخذه من المجلة السابقة نفسها . فقد قام (ك . دالجليش) بدراسة شعر الأعشى بمقال حمل عنوان (بعض ملامح معالجة العاطفة في ديوان الأعشى) [٦٠] . وربما لانتفق معه في كل ما قدمه ، بيد أنه استطاع الوصول إلى كثير من الدقائق الدلالية في معالجته تلك ، لاستقامة منهجه ، وعدم خروجه فيه عن السياق الذاتي والتاريخي والاجتماعي والفني للأعشى . وقد عمّق رؤيتَه ثقافةٌ واعية للقديم ، واطلاع ناضج على كل جديد في عالم النقد والأدب . وإنك تراه يغوص في شعر الأعشى ليعطيك عناصر المماثلة في كل كلمة يكتبها . ولا أدلّ على هذا من تحليله لرباطة جأش الشاعر وهو يجتاز فلاة مقفرة ، فيقول : «ومن المُغري أن نرى الزمان والمكان يرتبطان معاً بوصفهما من الموضوعات التي تُقَزِّم الفرد . فخلال زخرفته لتقليد الحبيب الغائب يأتي بواحد من أفضل أبياته [٦١] :

رُبَّ خَرْقٍ من دونها يُخْرِسُ السَّفْـ ..... ـرَ وميلٍ يُفْضي إلى أميالِ

فالصحراء ملأى بالأشباح ، وثمّة مدن مهجورة في القفر يخشى الأدلاء الذهاب إليها ، وحيث لا صوت سوى صرخة البومة المنذرة بالشر . ورغم ما قد يتكشف عنه ذلك من عدائية ، إلا أن مواجهته ممكنة بفعل الشاعر ؛ في شخصيته كرحّال جسور يمضي حيث لا يجرؤ غيره» [٦٢] .

إن تحليل هذا البيت لايخرج عن سياق النص أولاً ، وعن سياق القصيدة ثانياً ، وينسجم مع نفسية الشاعر وبيئته ، وعصره ، فالقراءة الحُرة الواعية لم تعزل البيت وإنما جعلته يقترن بأبيات أخرى لتشكل لديه دلالة معنوية مترابطة ، وهكذا يَفْهَم روح الشعر كل من استوعبه .

إن للصورة الشعرية دلالة محكومة بنظامها الخاص بها في كل زمان ومكان ومرتبطة بموهبة الشاعر وقدرته على التصرف في مكوناتها . وإني لأراها قد أصيبت بعداء مُرٍ من القراءات الحداثية المتسرعة وغير الواعية لكتلة القيم التي تحملها ، أو لخصائصها التي تتصف بها [٦٣] .

وبهذا ليس من عاقل لايرغب لأدبه القديم أن يَثْرَى بالتأملات الفكرية والرؤى المبدعة للحداثيين ، شريطة ألا يخرجه عن سياقه الذاتي والموضوعي . ولو نجحنا في هذا لانتصرنا على نزواتنا ، وحافظنا على ماهية تراثنا دون عزله عن أحدث ما تتوصل إليه النظريات في عالم اليوم .

إننا نُلحُّ على أن للشعر القديم دلالة مقترنة بالأهداف الذاتية لكل شاعر ، وبالموضوعية للمجتمع والبيئة والعصر . وهي تتطلب من عقولنا أن تتوثب لاستلهامها ، واستكناه طاقتها الكامنة فيها .

وإننا باسترجاعنا لنماذج دلالية من ذلك ، لا نقع تحت تأثير الوهم أو مجرد حيازة بعض منها ، وإنما هي دعوة للتفكير ، ورؤية التطور الحضاري للعرب بين مرحلة وأخرى .

ولهذا كله سأطرح نماذج دلالية نفسية واجتماعية ، ودينية وفكرية وطبيعية ، وكلها تثبت بجلاء أن الشعر القديم بأشكاله المتعددة يُعَدُّ من أبرز الوثائق ، وأكثرها قيمة .

ولعل المتأمل في هذا الشعر يلحظ أن أكثره يصدر عن الذات الشاعرية ، ونوازعها النفسية . وليس الهدف منصباً على تحليل الدوافع لذاتها ، أو تفسيرها كما يفعل مذهب التحليل النفسي ، وإنما نريد أن نكتشف أثر ذلك في الصورة ، دون أن نبعده عن الموهبة والغريزة . وفي الوقت ذاته نربط كل دلالة بقرائنها في شعر أحد الشعراء لننتهي إلى المفهوم العام الذي يوجه الشاعر . فامرؤ القيس - مثلاً - يسعى في شعره إلى إشباع غريزة التفاخر بنفسه قدرة واستقطاباً وجمالاً ... وكانت تجربته المخزون الأساسي لتصوراته وصوره الشعرية ، وقد أفلح في استخدام موهبته لستر الدلالة الحقيقية . فهو يجاهر - مثلاً - بإغواء الحرائر المحروسات [٦٤] ، ويتلذذ في تصويره الشعري الذي يصرح فيه بقدرته على النفاذ إليهن ليلهو بهن بلا خوف ، ولا وَجَل ، ثم يخرج وكأن شيئاً لم يكن ، كقوله [٦٥] :

وبَيْضةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُهـا تَمتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بها غيرِ مُعْجَلِ
تَجاوزْتُ أحراساً وأهوالَ مَعْشرٍ عليَّ حِراصٍ لو يُشِرُّونَ مَقْتَلي
فجِئْتُ وقَدْ نَضَتْ لنومٍ ثِيابهـا لدى السِّتْرِ إلا لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

لاشك أن لكل شاعر طباعَه ، ولكل عصر عاداته وتقاليده ، فالمجتمع الجاهلي كان يحمي الحُرَّة .... ويمنع الرجال ولاسيما الشعراء من إيذائها ، أو لَوْك سمعتها وشرفها ، ولكن امرأ القيس كان فوق ذلك ، لإعجابه الشديد بنفسه ، ولكونه ملك ابن ملك نشأ في بيت يأمر فيُطاع ... ولم يستطع أحد أنْ يردعَه إلا أبوه . وطالما حَذَّره ثم غضب عليه لاستمراره بالتعرض لنساء الحيّ ، والتبجُّح الصريح باللهو معهن ، وكأنهن ساقطات ... على حين أن الأعشى يخادع الأزواج ويخاتلهم ليصل إلى نسائهم فإذا تمكن من ضالته وصباها عن عِرْسها انتظر قدوم الليل للقائها ، لقوله [٦٦] :

فضَلَلْتُ أرعاها وظَلَّ يحوطُها حتَّى دنوتُ إذا الظلامُ دنَا لهَا
فرمَيْتُ غَفْلةَ عينِهِ عَنْ شاتِهِ فأصبْتُ حَبَّةَ قلبِها وطِحالَهَا

وأنا إذ أعرض للأعشى هنا إنما أضربه كمثل آخر في الاتجاه نفسه لنتبين الفرق بينه وبين امرئ القيس . فالأعشى في شعره صورة لشاب مغامر لا يهتم إلا بتصيد اللذات واقتناصها ، في أي مكان وزمان ، ومع أي امرأة كانت . ومن يقرأ شعره يلمس ذلك ، ويدرك أنه كان يعيش في عالم يمتلئ بالأنوثة ؛ فقد قرت عينه بنكاح الحرائر تارة ، ولكنه طالما استمتع بالجواري والقيان والبغايا تارات أخرى [٦٧] .

فروح المغامرة الشعرية عند الأعشى تنبئ عن أشكال التفاخر ، وهي تغاير الأشكال التي صدر عنها امرؤ القيس ، فامرؤ القيس تتحكم به دوافع ليست مماثلة لما عند ذاك . ومن هنا نراه يمعن في تصوير مغامراته مع الحرائر ، ويكثر من الحواجز دونهن على شدة الحراسة . وتراه في القصيدة الواحدة يذكر غير ما مغامرة ، ففي معلقته - مثلاً - ذكر حكايات شتى ، وبأسماء صريحة كفاطمة وعُنَيْزة ، وأمّ الرَّباب ، وأم الحُوَيْرث ... وربطها بموضوعات تفاخرية أخرى كالفروسية ، والصيد ... وكل ما من شأنه أن يبرز ذاته ، ويشجع قبوله عند المرأة [٦٨] .

وقد ساق تلك المغامرات بأسلوب تعبيري قصصي مثير للإمتاع ، وبألفاظ شائقة ، ودقيقة الدلالة على غرائز الأنثى وسلوكها ... فاستطاع بقدرته الشعرية ، وبصوره الملأى بروح الأنوثة الغضة الجميلة أن يُغَشّي العيون عن الدلالة النفسية الحقيقية ، ولكن إلى حين .

إن الدافع الفطري الذي استولى عليه ليغطي حقيقة الأشياء أنتج إبداعاً فنياً رفيع المستوى ، لأنه استغرق مع صوره الحالمة كي يعوض ما به من آلية جسدية مضطربة ، أو غير سوية . والدليل على هذا أنه ما تزوج امرأة حُرَّة وصبرت عليه ، إذ سرعان ما كرهته ، وفارقته بعد أن انحدرت مكانته لديها . وهذا ما أكده ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) في بعض أخباره [٦٩] .

إذن العجز الجسدي كان وراء افتعال الشاعر لمغامراته مع الحرائر . فقد أراد أن يحقق توازناً عن طريق الشعر بين ما فقدَهُ في الحياة وبين ما امتلكه من خيال مصوّر خلاق . ويقوي ما ذهبنا إليه أنه ندَر تصوير مغامرات له مع القيان والجواري . ولم يذكر منهن إلا اثنتين : الأولى تُسمَّى بـ (هِرٍ) وهي جارية مملوكة له ، لاتقدر على التصرف بنفسها بحكم التقاليد الاجتماعية آنذاك على الجواري، وكان يستمتع بها . والثانية تُسمَّى بـ (فَرْتَنَى)، وهي قَينة كان يتردد عليها بين الفينة والأخرى ليشرب الخمرة في كؤوسها [٧٠] .

حقاً طبَّق امرؤ القيس القاعدة التي تقول : إن كل ممنوع مرغوب . ولو كان الأمر جارياً على الطبيعة لما اختلف عن الأعشى ، وكلاهما ممن تَعَهَّر في شعره ، ولكن لكل منهما أسلوبه في ذلك . فالأعشى قَصَّ لنا مغامراته مع المرأة أيّاً كانت ، واستكثر من ذكرها مع الجواري لأنهن أيسر منالاً لكل طالبٍ ، وهذا هو الأمر الطبيعي ، وصرَّح بأسمائهن مثل (هُرَيرة وتَيًّا وقَتيلة وخُليدة وفَرْتَنى ، وغيرهن) . ولم يترك فرصة تلوح له في حانة من الحانات إلا رادها ، ونَعِم مع قِيانها واستمع إليهن ، وشَرِب الخمرة من كؤوسهن على ترجيع غنائهن ، وأصوات الصنوج والطنابير والدفوف ... ووصف هذا كله في شعره، كقوله [٧١] :

قالتْ هُرَيرةُ لمَّا جئْتُ زائرَها : وَيلي عليكَ وويلي منكَ يا رَجُلُ
وقَدْ غدوتُ إلى الحانوتِ يَتبعُني شاوٍ مِشَلٌّ شَلولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ
في فِتيةٍ كسيو ف الهندِ قَدْ علموا أن ليسَ يدفَعُ عَنْ ذي الحِيلةِ الحِيَلُ
نازعتُهم قُضبَ الريحانِ مُتَّكئاً وقَهوةً مُزَّةً راووقُها خَضِلُ
ومُستجيبٍ تَخالُ الصَّنْجُ يَسمعُهُ إذا تُرَجِّعُ فيهِ القَينةُ الفُضُلُ

فهذا المقطع من قصيدة طويلة أوغل فيها بذكر مغامرات متهافتة بين أناس لم يعترفوا إلا بمبدأ اقتناص الشهوات في الحانات مع القيان وهم يقارعون كؤوس الطلا ...

فالبيئة هنا بيئة اجتماعية حضرية من نوع خاص ، والصورة التي رسمتها لها قصيدة الأعشى كانت متجاوبة معها . ولهذا ندرك أن البيئة تبعث في الشعر دلالات مرتبطة بحياتها وألوان معيشتها ، وتشكيل طبقاتها . ولما اتسعت الصورة الشعرية للدلالة الاجتماعية كانت مُؤرِّخة في الوقت نفسه لأنماط الغناء الشائع آنذاك ، ولآلات الطرب المعروفة للمجتمع أيام الشاعر [٧٢] فالحياة الصاخبة للأعشى تحوَّلت إلى صورة فنية مليئة بالحركة والأصوات . والاستهتار الذي يتصف به اتضح فيها بعمق ، مثلما اتضح أن (هريرة) إنما هي إحدى البغايا الساقطات اللواتي يَبِعن اللذة لكل طالبها ، فهي امرأة عامة لا تخص الشاعر وحده .

وإن عبثيته تلك تثبت أنه ليس عاشقاً قد بَرَّحه العشق كالذي نرتشفه من شعر عنترة بن شداد المولَّه بابنة عمه عَبْلة ، أو من شعر الغزل العفيف في العصر الإسلامي ، كما هو عند عُرْوة بن حِزام ، وهُدْبَة بن الخَشْرم وجميل بن مَعْمَر ، وغيرهم . بل إن الغزل في العهد الأموي أخذ اتجاهات جديدة في أساليبه وأنواعه لم تكن على ما كانت عليه من قبلُ ، وراد مضمونه حقولاً جديدة .

أما عنترة فهو شاعر فارس عفيف إذا أحب ، عفيف إذا غنم ، كريم إذا امتلك ، شجاع جسور لايهاب الموت بيد أنه عَفوٌّ سَمْح إذا قدر ... هذه هي بعض صفاته التي يتطاول فيها افتخاراً ، إنه أبيض الفعال وإن كان أسود اللون ، وسواد لونه - على ما وَرَّثه

من عبودية - لايُشكّل لديه مشكلة ، وإنما المشكلة وُلِدَت في رؤوس الآخرين ونَزلت عليه ظلماً وعبودية . ولهذا تراه يقول [٧٣] :

سوادي بَيَاض حين تَبدو شمائلي وفِعْلي على الأنسابِ يَزهو ويفخَرُ

فلون غيره جُبْن ، ولونُه بطولة وشجاعة ، وسيفه لايقلُّ عنه أو عن رُمْحه ، كُلٌّ له من الفعال البيض ما لم يبلغه الآخرون ، كما يقول في خطابه لعَبْلة [٧٤] :

فلَرُبَّ أبلجَ مثلِ بعلكِ بادنٍ ضخمٍ على ظهرِ الجوادِ مُهَبَّلِ
غادَرْتُهُ متعفراً أوصالُهُ والقومُ بينَ مُجَرَّحٍ ومُجَدَّلِ
ولقَدْ لقيتُ الموتَ يومَ لقيتُهُ مُتَسربلاً والسَّيفُ لم يَتَسربلِ
فرأيتُنا ما بيننا مِنْ حاجزٍ إلا المِجَنُّ ونَصْلُ أبيضَ مِقْصَلِ

ويقول أيضاً :

ناديْتُ عبساً فاستجابُوا بالقَنا وبكلِّ أبيضَ صارمٍ لَمْ يَنْحَلِ
إنّي امرؤٌ من خَيرِ عبسٍ مَنصباً شطري وأحمي سائري بالمنْصَلِ

إن عنترة يعلنها حرباً شعواء على دعاة التمييز بين أصحاب الألوان فما من أحد اختار لونه . فلونه جاءه من أمه زبيبة ، ولو جاء لونه كأبيه شداد لما اضطُرَّ أن يقف درءاً له يحميه بسيفه البتار ، كما يظهر من البيت الأخير . وعلى الرغم من هذا ما كان لونه معاباً عنده بل محموداً لِمَا يتصف به من الصفات الماجدة بينما قَصَّر سادته عن الوصول إلى درجته [٧٥] :

ما ساءَني لَوْني وإسمُ زَبيبةٍ إذْ قَصَّرت عَنْ هِمَّتي الأعداءُ

وهو لاينكر أنه نشأ في بيت أبيه عبداً ، ويُصرّح بعبوديته في شعره ، ويذكر ما لقيه من جرائها ، من هوانٍ وضرب . ولعل أبرز صورة تتحدث عن ذلك يوم كادت له امرأة أبيه (سُمَيَّة) ، فانهال عليه أبوه بالضرب ، ويبدو أنه كان شديداً مما حدا بها أن تحول - بعد لأي - من ذلك ، فيقول [٧٦] :

تَجلّلتني إذ أهوى العصا قِبَلي ... كأنّها صَنَمٌ يُعْتادُ مَعكوفُ

المالُ مالكُمُ ، والعبدُ عبدكُمُ ... فهَلْ عذابُكِ عنّي اليومَ مَصْروفُ

تَنْسى بلائي إذا ما غارةٌ لَقَحَتْ ... تَخرجُ منها الطّوالاتُ السرّاعيفُ

ولست الآن بصدد ماقيل عن علاقته بامرأة أبيه ، إذ اتُّهِمَ بها ، لأن الشعر السابق ينفي بكل وضوح تلك العلاقة . فهي من سَعت في كيده ، وهي التي طالما أنزلت به ألواناً من العذاب ، من قَبلُ . وإنما أنظر إلى دلالة العبودية التي آلَتْ لديه نمطاً من النضال والحرب على كل من تخدعه المظاهر الخارجية . فاللون لايمنح البطولة والمجد للناس ، والشكل الخارجي ليس معياراً لاختبار الرجال الأشداء الكرام .

ولعل اعتزازه بنفسه قدرةً وبطولةً وخُلُقاً كريماً كان وراء حُبّ عَبْلة له . فهي مِثْله لم تتحكم بها عادات المجتمع وتقاليده ، لأن الولد إذا جاء أسود اللون لأمّه ورث عبوديتها ، وإن جاء كهيئة أبيه عاش حُراً .

ونستنتج من ذلك كله أن لون عنترة وعبوديته وَجّها حياته وشعره ولكنهما لم يُشَكّلا عقدةً نفسية لديه . فعنترة استمر بتأكيد ذاته الشخصية والاجتماعية ، وقدّرهما أفضل تقدير ، فلم تُصبه حالة الارتكاس النفسي التي تجعل صاحبها يتراجع عند أول اختبار لنيل حريته . فهو غير قلق من لونه ، وإنما كان لونه صورة للإشراق والأمل بالحرية.

هكذا تتكشف لنا العوامل التي اجتمعت للصورة الشعرية ودلالتها عند عنترة ، وهي عوامل ذاتية واجتماعية معاً ، صنعتها ظروف تاريخية وطبيعية في الوقت نفسه .

وليست العوامل أحادية الاتجاه أو ثنائيته ، وإنما تشترك جملة منها كالدينية والسياسية والاقتصادية والفكرية ... ومن يَتَصفّح الغزل في العهد الأموي - مثلاً - يعثر على أنماط فنية تاريخية موروثة كالغزل العفيف ، والحِسّي التقليدي ، والحسي الماجن ، وهو مؤسس في العصر الجاهلي ، علماً أنه تطور كثيراً عنه في الأسلوب والدلالة، ولاسيما على يد عمر بن أبي ربيعة ، والأحْوَص والحارث بن خالد المخزومي ، وجميل بثينة وكُثَيِّر عَزّة ، وقيس لبنى ، وغيرهم . أما غزل الزهاد فقد نشأ في صدر الإسلام ثم نضج في العهد الأموي .

ونتوقف عند نمط آخر نشأ ونضج في عهد بني أمية ، وهو الغزل الكيدي . واشتركت في تكوينه دوافع متعددة ذاتية ودينية وسياسية وفكرية فجاء وثيقة فنية تاريخية من نوع خاص .

فلما أراد الشاعر السياسي أن ينال من أعدائه ، ووجد أن الشرف ، وحماية المرأة من أعظم ما يعتز به العربي المسلم فإنه شرع يتغزل بما لهم من أمهات أو بنات أو أخوات أو زوجات . ولمسناه عند عدد من الشعراء ، ولاسيما العَرْجي [٧٧] وعُبَيْد الله بن قيس الرُّقَيَّات ، والثاني أشهر وأكثر شعراً فيه [٧٨] . وألحَّ عُبيد الله على التغزل بفاطمة بنت عبد الملك ، وأم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك . وكان الشاعر يعادي بنى أمية ويدافع عن آل الزبير ، فهو شاعرهم ، وكان بارعاً في أسلوبه الغزلي ، ومغامراته مع من تغزل بهن، حين قَصَّ تلك المغامرات جاعلاً إياها أحلاماً تراوده ، كقوله في أمّ البنين [٧٩] :

أمَّ البَنينِ سَلَبْتني حُلمي ... وقَتَلْتِني فتحمَّلي إثمـــي

باللّه يا أمَّ البنينِ ألَمْ ... تَخشَي عليكِ عواقبَ الإثمِ ؟!!

«فهذا الشعر - وإن انطوى على روح الغزل - ليس منه في شيء ، وإنما كاد فيه لبني أمية» [٨٠]. وبهذا فهو يَمْتَح معينه من حقده الذاتي والسياسي والديني عليهم ، ولو فَصَلْناه عن هذا السياق لاختلّت دلالته الحقيقية . فالغزل الكيدي كغيره من الشعر محكوم بظروفه ودوافعه المكونة له .

إن كل أدب خاضع للمناقشة والنقد ، وليس أي نوع منه مُنَزَّهاً عن رَدّ بعض قضاياه، أو قبول بعضها الآخر . وسواء قبلنا هذا أو ردَدْنا ذاك فإن على الباحث المنصف أن يظل أميناً بوضعهما في سياقهما الفني والتاريخي والذاتي والفكري . فألفاظ الشعر وصوره هيئة سياقية للهدف الذي نشأت من أجله ، وللموضوع الذي يستكن في صوره أنماط الحياة الاجتماعية والفكرية ... ولهذا نجد أن تلك الألفاظ والصور قد تطورت بتطور الحضارة العربية ، فاستمدت مصطلحات لم تعرف من قبل ، وغنيت في مادتها ودلالتها ، مع كل مرحلة تنتقل إليها . بل إن مفهوم التعبير الشعري لم يعد محصوراً بالذات الفردية وإنما أصبح مفهوماً جماعياً في العصر الإسلامي .

فالشعر القديم لم يكن صورة لرؤى النفس المخبوءة ، وإنما أصبح سجلاً تاريخياً يحمل مفهوماً حضارياً متطوراً ، ولو كان هذا في بعض الظواهر أكثر تميزاً من بعض . فظاهرة الصعلكة التي نشأت وترعرعت في العصر الجاهلي ، ثم تراجعت في الإسلام ، واختفت فيما بعد ، كانت توازيها ظاهرة أدبية وتكشف عن مفهوماتها [٨١] . بينما الظاهرة الأدبية لشعر الفتوح ترتقي كثيراً عن تلك الصور التي رصدت أيام العرب في معرض الافتخار بها ، وهجاء أعدائهم بما ألحقوهم فيها من هزائم [٨٢] . ولعل أدب السفارة بين الملوك والأمراء والقادة يُعَدُّ في بعض اتجاهاته نتيجة لها [٨٣] .

ولكني سأتناول ظاهرة ماتزال تفرض ماهيتها حتى اليوم في الحياة والفن والفكر ، وقد كثر فيها الاجتهاد والتأويل من العرب وغيرهم ، واستعانوا في تفسيراتهم بمناهج شتى ، ونظريات متعددة غرباً وشرقاً ، ومنها التفسير الأسطوري ، إنها الظاهرة الأدبية ذات الدلالة الدينية .

فالشعر الجاهلي يوحي بالحياة العقلية والدينية لمعتقدات أهله ، ونمطية تفكيرهم . ونقل لنا كثيراً من الدلالات عن ظاهرة الشرك ، وأورد جملة من الصور الدالة على أولئك الذين آمنوا بالبعث والنشور ، وما ارتبط بها من تقاليد اجتماعية . وكانوا - فيما يفعلونه - يدفنون مع المتوفى حاجاته ، وناقته أو فرسه ... وهذا ما عبر عنه جُرَيْبَة بن الأشْيَم الفَقْعَسي الأسدي حين أدركه الموت ، وطفق يوصي ابنه قائلاً [٨٤] :

لا تَتركنَّ أباكَ يَعْثُر راجلاً ... في الحَشْر يُصْرَعُ لليدين ويُنْكَبُ

ولعلَّ لي مِمَّا تركْتُ مَطِيَّةً ... في الهَارِ أركبُها إذا قِيْلَ : اركبُوا

إن المطايا التي تُبْلى عند القبور مشهورة لدى الجاهليين ، وقد أطلقوا عليها اسم (البلية) [٨٥] ، واتخذها الشعراء مادة غنية في دلالاتهم المتعددة [٨٦] .

وقبل أن يضع المرء أية تقنية لمعالجة مثل هذه الصور الشعرية ويتوهم تأويلات لها أسطورية أو غيرها ، فمن المفترض أن يستوعب الوسط الذي انطلقت منه ، ويتفهم ألفاظها وتراكيبها وأخيلتها ... فهي ليست مجرد أصوات يرددها هذا الشاعر أو ذاك دون أدنى دلالة . فمعرفتنا بالشعر القديم لاتحتمل الخلط ؛ لأن البرهان يندرج فيه بكل وضوح

بما يقدمه لنا من أفكار . وكل فكرة مازالت مغيبة عنا فلأننا مازلنا عاجزين عن استلهامها؛ أو لأن المكتشفات الأثرية لم تؤيد هذا بعد .

ومن هنا كنا نظن أن شعر جُرَيْبة وأمثاله شعر منحول غير صحيح ، وحينما استطاع علماء الآثار أن يميطوا حزام المجهول عن قرية (الفاو) أكدوا صحة ذلك ، وتقع الفاو في منتصف الطريق بين الرياض ونجران ، وعُثِر فيها على صورة جمل في معبد (حجارة الأعزاب) ، وعلى نوق مدفونة في المقابر ، كمقبرة (ناقة هدهد بن نملة) ، ومقبرة (ناقة أبي بن عد) ... [٨٧] ، كما عُثِر على أشباه ذلك في الموقع الأثري (مليحة) من أرض دولة الإمارات العربية المتحدة . وضمّت المقابر - فيما ضمته - أطواقاً وأقراطاً وأساور وخوابي وخواتم ... [٨٨] وقد احتفظ الشعر الجاهلي على بقية من الدلالات عن ذلك[٨٩] .

هكذا تيقنا أن الشعر يؤكد مرة بعد أخرى أنه جزءٌ أصيل من الوثائق التاريخية التي لا مناص للدارسين عنها ، ويتربّع على عرشها ، لأنه ذو اتجاهات متعددة فيها . وهو الصورة الثقافية الأولى التي تتوارثها الأجيال في العصور اللاحقة على تعدد بيئاتهم . وهذا ما انتهى إليه الفرزدق ، وسبقنا إليه بقوله [٩٠] :

وهَبَ القصائدَ لي النَّوابغُ إذْ مَضَوا ... وأبو يزيدَ وذُو القُروحِ وجَرْوَلُ

والفَحلُ عَلقمَةُ الذي كانَتْ لـهُ ... حُلَلُ المُلوكِ كلامُهُ لا يُنْحَلُ

وأخُو بني قَيْسٍ وهُـنَّ قَتلْنَـهُ ... ومُهَلْهِلُ الشُّعراءِ ذاكَ الأوَّلُ

والأعشيـانِ كلاهمـا ومُرَقِّشٌ ... وأخو قُضاعَةَ قَولُهُ يُتَمَثَّـلُ

هذه أبيات من قصيدة طويلة ذكر فيها الشاعر كل من أمده بالثقافة السابقة ، ولهم الفضل عليه وعلى غيره . فالشعر عنده وعند معاصريه وسيلة المعرفة الأساسية .

ويقوي هذا الفهم أن الخلفاء والأمراء من بني أميّة وغيرهم كانوا يأمرون المؤدبين أنْ يُرَوُّوا أبناءَهم أشعار العرب ، وزيادةً في حرصهم على ذلك فضّلوا المؤدبين أن يكونوا شعراء ، ومنهم الكُمَيْت والطِرمّاح [٩١] .

أمَّا النَّسَّابة فإنهم جعلوا الشعر أصلاً في البرهان على أنساب العرب ، ومنهم عَقيل بن أبي طالب ، ومَخْرمَة بن نوفل [٩٢] . وكان معاوية بن أبي سفيان قد استدعى النسَّابة عُبَيْد بن شَرِيَّة ليسأله عن أشعار العرب وأيامها وأنسابها [٩٣] .

وهنا لابد للباحث أن يسترجع ما فعله الرسول ﷺ حين دفع حسان بن ثابت إلى أبي بكر (رضي الله عنه) ، فتعلَّم منه أنساب قريش وأيامها وأخبارها . فجعلها في شعره وهو يدافع عن الدعوة الإسلامية وينقَضُّ كالبازي على المشركين [٩٤] .

إن الظاهرة الأدبية حياة فنية تُعَبِّر عن الحياة الإنسانية والطبيعية ، وتعمّق أثرها في النفس البشرية كلما رددت الفكر فيها . فالشعر يخلق الواقع خلقاً فنياً ، ولكنه لاينفلت منه ، ويعيد الحالة الشعورية والفكرية في تعبيرات ممتعة ، وصور مثيرة .

وأخيراً يقترب الوداع ، والوداع صعب بلاشك ، ولكنه من أجل لقاء آخر . ونقول هذا وداع مؤقت يجدد الحياة وذكرياتها ، وآمالها ، ويبعث على التمسك بها . فالوداع المؤقت يثير في النفوس كوامن الحزن ، ولواعج الألم ، ولكنها تموت جميعها لأول لقاء ، فما إن تذبل زهور الفرح حتى تُولَدَ من جديد . وهذا كله يتجسد بشعر الغزل وبخاصة العفيف منه .

أما الوداع الأزلي فهو صورة للموت أو الدمار ، وفيه تتحكم نزعات القلق والتوتر والخوف من المستقبل المجهول . وتجسد ظاهرة الأطلال المعبرة عن حياة النجعة ، في طلب الماء والكلأ أفضل دلالاته . فنحن نعيش الحياة وننعم بطبيعتها ، ولكن حين يبعث بها الموت والدمار تَضْمَحِلُّ كل الآمال والرغبات ، ويصبح الطلل عند كل لقاء مصدراً لإثارة الهموم من مرابضها ، فيتملَّك المرءُ عودة إلى الفطرة ليتشبث بالحياة من جديد . ولهذا يلجأ إلى التطلّع حوله مُفتّشاً عن الصور الواهبة للحياة ، فتبرز منها - خاصة - صورة الماء ، فالماء أصل كل حياة .

وبناء على ذلك كله ، وفضلاً عما عرفته بلاد العرب من شُحٍ شديد في الماء والمطر والموارد ... انكشف لنا سبب الإكثار من الدعاء بالسقيا لديار الأحِبة في الشعر القديم [٩٥] ، وأدركنا ماهيَّة البكاء على الرسوم الدارسة . فعلقمة الفحل - مثلاً - دعا

بالسقيا لأطلال صاحبته ليلى ، لتعود نضارتها ، وتتجدد الحياة فيها بعد أن أصابها الدمار أو الموت . وفي معرض دعوته رسَمَ لوحة فنية بديعة للطبيعة ، فصوَّرَ السحابَ المتراكمَ القادم من اليمن عن طريق نَجْدٍ ، متجهاً إلى البحرين ، وهو يَسُدّ الأفق . وجعل الريحَ الجنوبية تسوقه ببطءٍ شديد ، والليل بدأ يرخي ظله على المنطقة . والمعروف أن مثل هذا السحاب يكون مُثْقَلاً بالمطر ، وإذا نزل دفع شآبيب غزيرة . كل هذا استطاع علقمة أن ينقله إلينا ببيت واحد، لندرك غزارة الدلالة الشعرية أحياناً عند بعض الشعراء، وهو[٩٦] :

سقاكِ يَمانٍ ذُو حَبِيٍ وعَارِضٍ تَروحُ بهِ جُنْحَ العَشِيِّ جَنُوبُ

وبيت علقمة جزء لا يتجزأ من الصور الدالة على البيئة الطبيعية في الشعر القديم... وقد اغتنى بها صامتة ومتحركة ، في البر والبحر والسماء . فالبيئة تبعث حياةً وتميت أخرى ، وتترك آثارها في الناس والمخلوقات ، ومن ثَمَّ في الشعر ، لأنها إن لم تكن أهم الدوافع الشعرية ، فهي مُغَذّية للشعراء وملهمة لهم . وحسبي أنني عالجت ذلك في بحث خاص[٩٧] .

وهنا تحط بنا المرساة ، لنختم ما توصلنا إليه بأبرز نتائجه .

٤ - خاتمة البحث

ارتقى شعرنا القديم إلى منزلة رفيعة في الحياة والفن لدى الأُمّة العربية ، فقد أصبح منهج حياة ، ومصدراً ثقافياً متميزاً يُعَبِّر عن شخصيتها في كل مرحلة من مراحل أطوارها الحضارية والتاريخية . وجَسّد خصائصها الذاتية والاجتماعية والعقلية والفكرية والدينية و ... ومن ثَمّ الأدبية .

وبهذا كله أثبت أنه صورة ودلالة ، صورة فنية ممتعة وجذابة ، لها سماتها المختلفة عن تلك التي عرفتها الصورة عند الشعوب الأخرى ، كما هي عليه في الشعر الملحمي والقصصي والتعليمي المعروف لليونان . فالصورة الفنية في شعرنا أساسها اللفظ المؤلف الذي عقد صلته بالخيال ... والتصق بالمشاعر الذاتية ثم الجماعية .

أما الدلالة فهي دلالة واعية لمعطيات العصر والمجتمع والواقع ، وهي في كثير من الأحيان ليست دلالة مباشرة ، لأن الشعراء لوّنوها بظلال جميلة ، ووشّحوها بأثواب مثيرة للعين والعقل . وربما غالى بعضهم بهذه الزينات ، حتى إن المتسرع في نظرته إليها لن يصل إلى مراد صاحبها . وهذا ما عُرِف باسم الدلالة المجازية ، التي لقيت عنتاً كبيراً من أصحاب الحداثة في تفسيراتهم لها .

إن الحياة الأدبية مرآة صافية البريق ، صادقة التعبير لكل ألوان الحياة في سياقها الزماني والمكاني والثقافي والفني ... فهي منهج ومصدر غني ثَرٌّ للماضي والحاضر ، تتعدد طرائقه وما تختلف ، وتتفرع أنواعه وما تفترق .

هكذا هو الشعر القديم الذي صدر عن الطبع والموهبة والثقافة والخبرة ... منذ أن وَعَى الشاعر ما حوله ، وأحس به .

والناقد البصير الذي يتصدى بالتحليل للشعر القديم ، لابُدَّ له أن يخالطه مخالطة روحية ليلاً ونهاراً ، ويستوعب سياقاته الكبرى ، والصغرى ، ويتسلح بثقافة تراثية ولغوية وأدبية ، ويكون ذا موهبة خاصة ، وعلى دراية تامة بالمناهج القديمة والحديثة ، وينفتح عقله على الثقافات الأخرى القديمة والمعاصرة .

وإذا استحق الناقد لذلك كله كشفت له الأشعار القديمة صدرها ، مقدمة له دلالاتها دون استغلاق . وكسب متعة القراءة وإفادتها ، ثم حمل إلينا متعة الفن ، ورؤية الهدف ، وإصابة المعنى .

وشعرنا القديم قَدَّم لنا الدرس الأول حين برز بشخصية مستقلة وثقافة منفتحة على العوالم الأخرى ... غير منغلقة ولا تابعة ، ولكل أمة شرعة ومنهاج . وهو إذ طَرَّز هذه المبادئ أبَى لأهله أن يذوبوا في غيرهم ، أو أن يصبحوا عبيداً في الحياة والفن يتلقفون كل شيء دون اعتراض أو تأفف .

ولعل أهم نتيجة ظهرت فيه أنه يكشف عن معانيه الغلقة بالموازنة فيما بين الأشعار،،، ولهذا يطلب منا حين ندرسه أن نقيسه بما حمله إلينا من شواهد في سياقاتها المتعددة ، ولكن كثيراً من الحداثيين ،، أصحاب المنهج الأسطوري خاصة جعلوا الغائب المجهول مُمَثَّلاً بالأساطير شاهداً عليه ، ولم يكفهم هذا بل ارتكسوا في منهجهم إلى الحاضر ،،، فطبقوا ما هم عليه من ثقافة وحياة على حياة العرب وأشعارهم ...

وهذا خلل منهجي أولاً ، ومَعرفيٌ ثانياً ، وفَنّي ثالثاً ، فليس كل ما تمنحه الثقافة المعاصرة من مناهج وآراء يمكن أن ينطبق على ما أبدعه القدماء . ولسنا نعني بهذا أننا نرغب عن الرؤى المعاصرة ، بل نهدف إلى معرفة الحقيقة دون أن نَضلَّ عنها أمام سطوع الأضواء .

والحمد لله الذي اندرج كل فضل تحت اسمه ، وأتم عليَّ نعمة القول .

حسين جمعة

٥ - الحواشي والمصادر

(١) انظر المذاهب الأدبية والنقدية ٧٨ وبعد . د. شكري عياد - سلسلة عالم المعرفة ١٧٧ - الكويت - ١٩٩٣م .

(٢) انظر المرجع السابق ١١ - ١٢ وبعد ، و ٥٩ و ٦٩ و ٨٨ و ١٣٩ - وشعرنا القديم والنقد الجديد ١٨ د. وهب رومية - عالم المعرفة ٢٠٧ - الكويت ١٩٩٦م .

(٣) انظر المذاهب الأدبية (١٤) وشعرنا القديم (٢٠) وبعد .

(٤) الوعي والفن ٢٢٥ - غيورغي غاتشف - ترجمة د. نوفل نيوف - عالم المعرفة - الكويت - ١٩٩٠م .

(٥) الوعي والفن ٢٢٧ ، وانظر شعرنا القديم ٢٤ - ٢٩ ، ومفاهيم نقدية ٥٠ - ٥٥ ، رينيه ويليك - ترجمة د. محمد عصفور - عالم المعرفة - ١١٠ - الكويت ١٩٨٧م .

(٦) انظر الوعي والفن ٢٢٦ ومفاهيم نقدية ٢٩ - ٤٢ و ٥٠ - ٦٣ .

(٧) الوعي والفن ٢٤٠ وانظر فيه ٢٤٥ ، ومفاهيم نقدية ٥١ وشعرنا القديم ١٤٥ .

(٨) الوعي والفن ٢٤٧ - ٢٤٨ وانظر مفاهيم نقدية ٥١ - ٥٥ .

(٩) نهض كتابنا «الحيوان في الشعر الجاهلي» بمناقشة بعض جوانب الاتجاه الأسطوري ، انظر فيه مثلاً ٥٤ - ٦٧ - دار دانية للطباعة - دمشق - ١٩٨٩م . وخصص د. رومية في (شعرنا القديم) فصلاً كاملاً لمناقشة التفسير الأسطوري للشعر القديم ، فارجع إليه ٣١ - ١٣١ .

وانظر أمثلة من مؤلفات الحداثيين ، وأهمها :

١ - الرؤى المقنعة - د. كما أبو ديب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٦م .

٢ - قراءة ثانية لشعرنا القديم - د. مصطفى ناصف - دار الأندلس - بيروت ١٩٨١م .

٣ - صوت الشاعر القديم - د. مصطفى ناصف - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٢م .

٤ - الإبل في الشعر الجاهلي - "دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث - د. أنور أبو سويلم - دار العلوم ١٩٨٣م .

(١٠) عيار الشعر ١٦ لابن طباطبا - تحقيق د. عبد العزيز ناصر المانع - مكتبة الخانجي - القاهرة - دون تاريخ .

(١١) خصص القدماء فصولاً للغلو والمبالغة والريغال ، ومن مؤلفاتهم :

١ - العمدة لابن رشيق ٥٧/٢ - ٦٥ - تحقيق محيى الدين عبد الحميد - دارالجيل - بيروت - ١٩٧٩م .

٢ - كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري - ٣٥٧ و ٣٦٥ - تحقيق علي محمد البجاوي - ومحمد أبو الفضل إبراهيم - المكتبة العصرية - صيدا - ١٩٨٦م .

(١٢) شعرنا القديم ١٧ وانظر فيه أيضاً ١٤٨ - ١٥٠ .

(١٣) الوعي والفن ١٣٢ ، وانظر مفاهيم نقدية ١٩٢ - ١٩٨ .

(١٤) الوعي والفن ٢٢١ ، وانظر المذاهب الأدبية ٥٩ و ٨٨ و ١٣٩ ومفاهيم نقدية ٩٦ وانظر فيه أيضاً ٦٨ وبعد .

(١٥) انظر المذاهب الأدبية ١٤٦ وبعد ، والوعي والفن ١٣٠ و ١٨٤ ، ومفاهيم نقدية ٩٧ و ١٥٦ و ١٨٢ وبعد .

(١٦) انظر الوعي والفن ٢١٤ .

(١٧) الوعي والفن ٢٢٥ .

(١٨) انظر الوعي والفن ٢٠٢ ومفاهيم نقدية ٥١ و ٥٣ و ٦٠ - ٦١ .

(١٩) انظر شعرنا القديم ١٦٢ وبعد .

(٢٠) راجع حاشية (٩ و ٢١) من هذا البحث ، وانظر - مثلاً - الدراسات التالية :

١ - الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي - د. نصرت عبد الرحمن - دار الفكر للنشر - عمان- الأردن - ١٩٨٥م .

٢ - منهج الواقعية في الإبداع الأدبي - د. صلاح فضل - دار المعارف - القاهرة - ط ٢ - ١٩٨٠م .

٣ - شفرات النص - د. صلاح فضل - دار الفكر للدراسات - القاهرة - ١٩٩٠م .

(٢١) سنفرد للصورة والمضمون في النقد القديم مقالاً خاصاً إن شاء الله .

(٢٢) انظر الفصل الخاص بالصورة الشعرية في كتابنا «الرثاء في الجاهلية والإسلام - ٢٠٥ - ٢٢٩ - دار معد للطباعة والنشر - دمشق - ١٩٩١م .

(٢٣) انظر المرجع السابق ٢٠٧ .

(٢٤) انظر المرجع السابق ٢٣ - ٦١ ، وانظر شعرنا القديم ١٧٢ - ١٧٣ .

(٢٥) انظر فن الشعر ١٠ - د. إحسان عباس - دار بيروت - بيروت - ١٩٥٥م .

- وكتاب أرسطوطاليس ٢٨ وبعد ، تحقيق د. شكري عياد - دار الكاتب العربي للطباعة - القاهرة - ١٩٦٧م .

- والرثاء في الجاهلية والإسلام ٢٠٩ والمذاهب الأدبية ١٦٢ .

(٢٦) انظر تاريخ النقد الأدبي ٢١٩ - د. إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت - ط ٤ - ١٩٩٢م .

(٢٧) انظر مفاهيم نقدية ٥٧ ، وشعرنا القديم ١٦٢ - ١٧٧ .

(٢٨) شعرنا القديم ١٦٣ ، وانظر مفاهيم نقدية ٥١ .

(٢٩) مفاهيم نقدية ٥٧ ، وانظر شعرنا القديم ١٧٦ .

(٣٠) الوعي والفن ٢٥٧ ، وانظر مفاهيم نقدية - الفصل السادس كله - ١٨٢ .

(٣١) انظر - مثلاً - الدراسات التالية :

١ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي - د. نصرت عبد الرحمن - مكتبة الأقصى - عمان - الأردن - ١٩٧٦م .

٢ - الأساطير - د. أحمد كمال زكي - دار العودة - بيروت - ط ٢ - ١٩٧٩م .

٣ - الصورة في الشعر العربي - د. علي البطل - دار الأندلس - بيروت ١٩٨٣م .

٤ - الشعر الجاهلي «تفسير أسطوري» - د. مصطفى الشورى - دار المعارف - القاهرة - ط ١ - ١٩٨٦م .

(٣٢) انظر الأغاني ٢٧٠٦/١٤ - طبعة دار الكتب المصرية - القاهرة .

* وخزانة الأدب ١٨٦/٤ - ١٨٧ للبغدادي - دار صادر - بيروت - بلا تاريخ .

* وكتابنا (قراءات في أدب العصر الأموي ٦٥ و ٤٣٢) - منشورات جامعة دمشق - دار المعارف بدمشق - ١٩٩٢م .

(٣٣) شرح هاشميات الكميت ٤٩ و ٥٣ - تحقيق د. داود سلوم ، و د. نوري حمودي القيسي - مكتبة النهضة العربية - بيروت - ١٩٨٤م .

● وانظر شرح شواهد المغني ٧٠٢/٢ - بعناية محمد محمود الشنقيطي - نشر دار مكتبة الحياة - بيروت . وانظر قراءات في أدب العصر الأموي ٣١٣ و ٣٢٧ .

(٣٤) انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٤/١ - شرح أحمد شاكر - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٦م والعمدة ٢١٥/١ وبعد ، وانظر فيه أيضاً ٢٣٩ .

(٣٥) انظر - مثلاً - الدراسات التالية :

١ - تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري - نجيب البهبيتي - دار الفكر ومكتبة الخانجي - القاهرة - ط ٤ - ١٩٧٠م .

٢ - الشعر الجاهلي «منهج في دراسته وتقويمه» - «د. محمد النويهي - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - دون تاريخ .

٣ - الحياة العربية من الشعر الجاهلي - د. محمد الحوفي - دار نهضة مصر - القاهرة - ١٩٧٢م .

(٣٦) انظر - مثلاً - للدكتور يوسف خليف (دراسات في الشعر الجاهلي - دار غريب للطباعة - القاهرة - دون تاريخ) .

(٣٧) عيار الشعر ١٥ .

(٣٨) انظر الحيوان للجاحظ ٢٩/٦ - تحقيق عبد السلام هارون - المجمع العلمي العربي - بيروت - ١٩٦٩م .

(٣٩) طبقات فحول الشعراء ٢٢/١ - لابن سلام الجمحي - تحقيق وشرح محمود محمد شاكر - مطبعة المدني - القاهرة - ١٩٧٤م .

(٤٠ و ٤١)البيان والتبيين للجاحظ ٢٤١/١ - تحقيق عبد السلام هارون - دار الفكر - بيروت - ط ٤ - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٩٤٨م .

(٤٢) انظر طبقات ابن سعد «الطبقات الكبرى» - ٩٥/٢ - مجلد ١ - دار صادر ودار بيروت - بيروت - ١٩٦٠م .

(٤٣) الأنواء والأشربة والمعارف - أسماء كتب لابن قتيبة .

(٤٤) ألفت كتب متعددة في ذلك المجال مثل : السيرة النبوية لابن هشام ، وأيام العرب ، والنقائض لأبي عبيدة معمر بن المثنى ، وراجع حاشية ٨٩ مما يأتي .

(٤٥) انظر مفاهيم نقدية ١٣ وبعد - ... وقد جعل المؤرخون والجغرافيون الشعر مصدراً لهم ، انظر مثلاً :

- تاريخ الرسل والملوك ، المعروف بتاريخ الطبري ،،
- والكامل في التاريخ لابن الأثير ،،، ومروج الذهب للمسعودي .
- ومعجم البلدان لياقوت الحموي ،،، ومعجم ما استعجم لأبي عبيد البكري .

(٤٦) الوساطة ١٥ للقاضي الجرجاني - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي - مكتبة عيسى البابي الحلبي - القاهرة - دون تاريخ .
وانظر تاريخ النقد الأدبي ٣٢٨ .

(٤٧) ديوان النابغة الذبياني ٣٧ - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٧م . وانظر كتابنا «الحيوان في الشعر الجاهلي ١٣٥» .

(٤٨) انظر ديوان النابغة الذبياني ٣٣ - والحيوان في الشعر الجاهلي ١٥٤ .

(٤٩) عيار الشعر ١٤ .

(٥٠) انظر فجر الإسلام ٥٩ أحمد أمين - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٨٦م .

(٥١) مجلة «فصول» - عدد ٢ - مجلد ١٤ - صيف ١٩٩٥م - مقال (الليل والنهار في معلقة امرئ القيس) ١٩ - محمد أحمد بريري .

(٥٢) ديوان امرئ القيس ٨ - ٩ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف بمصر - ط ٣ - ١٣٦٩هـ .

(٥٣) مجلة «فصول» ٢٠ - عدد ٢ - مجلد ١٤ .

(٥٤) المرجع السابق ٢١ .

(٥٥) المرجع السابق ٢٣ .

(٥٦) المرجع السابق ٢٨ .

(٥٧) ديوان امرئ القيس ١٨ .

(٥٨) مجلة «فصول» - عدد ٢ - مجلد ١٤ - صيف ١٩٩٥م - مقال بعنوان «الشعر العربي وملحمية الساميين» د . أحمد كمال زكي - ٧ .

(٥٩ و ٦١) المرجع السابق ١١ .

(٦٠) سورة الأحقاف ٤٦ / آية ١٧ .

(٦٢) المفضليات للمفضل الضبي ١٥٧ - تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون - دار المعارف - القاهرة - ط ٧ - ١٩٨٣م .

● وانظر شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي ٢/ ٧٧٠ - تحقيق فخر الدين قباوة - دار الكتب العلمية - بيروت - ط ٢ - ١٩٨٧م ...

● وذيل الأمالي للقالي ١٣٢ - دار الكتب العلمية - بيروت - دون تاريخ ...

● والرثاء في الجاهلية والإسلام ٨٤ .

(٦٣) انظر مجلة «فصول» ١٤ - عدد ٢ - مجلد ١٤ - مقال د. أحمد كمال زكي .

❑ وانظر سورة نوح ٧١/ آية ٢٣ .

❑ وإذا كان الدكتور يحيى شامي قد وقف قريباً من أحمد كمال زكي في اتهام الرواة المسلمين بتنقية الشعر الجاهلي من أسماء الآلهة فإن كتابه (الشرك الجاهلي وآلهة العرب المعبودة قبل الإسلام) - الصادر عن دار الفكر اللبناني - بيروت ١٩٨٦م - قد زخر بالشعر الذي يدل على أسماء تلك الآلهة ، ولاسيما الباب الأول - الفصل الثاني - والباب الثاني - الفصل الأول ١٠٢ - ١٥٥ .

(٦٤) ذيل الأمالي للقالي ١٣٢ - ١٣٣ ، وشرح اختيارت المفضل للتبريزي ٢/٧٦٧ و ٧٦٩ - ٧٧٠ و ٧٧٣ .

(٦٥) انظر الحيوان في الشعر الجاهلي ١٩٣ و ٢٠٦ ، والرثاء في الجاهلية والإسلام ٥٣ و ٦٤ و ٨٢ و ١٠٧ - ١٠٨ و ١٣٥ و ١٤٧ .

وانظر - مثلاً - ما قام حول ملحمة جلجاميش من دراسات :

١ - ملحمة جلجاميش - طه باقر ، وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية - سلسلة دراسات - رقم ٢٠٢ - ط ٤ - ١٩٨٠م .

٢ - المعلقة العربية الأولى أو «عند جذور التاريخ» - نجيب البهبيتي - دار الثقافة ، الدار البيضاء - المغرب - ط ١ - ١٩٨١م .

٣ - منعطف المخيلة البشرية «بحث في الأساطير - صموئيل هنري هووك - ترجمة صبحي حديدي ، دار الحوار ، اللاذقية ، سورية ١٩٨٣م .

٤ - جذور الاستبداد - د. عبد الغفّار مكّاوي - سلسلة عالم المعرفة ١٩٢ - الكويت - ديسمبر ١٩٩٤م .

٥ - ملحمة جلجامش - د. عبد الغفار مكاوي - نشر ذات السلاسل - الكويت - ١٩٩٤م .

(٦٦) انظر مجلة «فصول» ١٢ - عدد ٢ - مجلد ١٤ .

(٦٧) المرجع السابق ٣٦ - مقال «بعض ملامح العاطفة في ديوان الأعشى» - ك . د. الجليش .

(٦٨) ديوان الأعشى ٣ - تحقيق محمد محمد حسين - المكتب الشرقي - بيروت ١٩٦٨م .

(٦٩) مجلة «فصول» ٤١ - ٤٢ - عدد ٢ - مجلد ١٤ .

(٧٠) تحتاج قراءة الحداثيين للشعر القديم إلى وقفات طويلة ، وإلى عدد غير قليل من الأبحاث لإزالة أوهامها وأخطائها في تفسيره . ولعلنا نقوم بشيء من هذا في قابل الأيام .

(٧١) انظر - مثلاً - ديوان امرئ القيس ٣١ - ٣٣ و ٤١ .

(٧٢) ديوان امرئ القيس ١٣ - ١٤ .

(٧٣) ديوان الأعشى ٢٧ - وانظر فيه ٦٩ .

(٧٤) انظر مثلاً : ديوان الأعشى ٩ ق ١ ، و ١٧ ق ٢ ، و ٣٥ ق ٤ ، و ٤٥ - ٤٦ ق ٥ ، و ٥٥ ق ٦ ، و ٦٩ ق ٨ ، و ٧٧ ق ٩ ، و ٨٣ ق ١٠ ، و ١١٩ ق ١٥ ، و ١٣٩ ق ١٨ ، و ١٥٣ ق ٢٠ ، و ١٦٣ ق ٢١ ، و ١٧١ ق ٢٢ ، و ١٩٥ ق ٢٩ ، و ٢٠٩ ق ٣٢ ، و ٢٢٧ ق ٣٤ ، و ٢٥٣ - ٢٥٥ ق ٣٩ ، و ٢٩٣ ق ٥٥ ، و ٣٠٩ ق ٦٢ ، و ٣٢١ ق ٦٥ ، و ٣٥١ ق ٧٧ .

(٧٥) انظر ديوان امرئ القيس ١٩ و ٣٥ و ١٥٤ و ١٧١ .

(٧٦) انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة ٦٣ - طبعة دار إحياء العلوم ، بيروت - ١٩٨٤م . وراجع مقالنا «رحلة امرئ القيس إلى القسطنطينية بين الواقع والخيال» - مجلة التراث - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - عدد ٣٤ .

(٧٧) انظر ديوان امرئ القيس ١١٠ و ١٥٥ - ١٦٠ - ٢١٥ .

(٧٨) ديوان الأعشى ٥٧ - ٥٩ - وراجع حاشية «٧٤» من هذا البحث .

(٧٩) انظر مثلاً : ديوان الأعشى ١٧٣ ق ٢٢ ، و ٢٤٣ ق ٣٦ ، و ٣٥٧ - ٣٥٩ ق ٧٨ .
وانظر المفضليات ٤٠٢ بيت ٣٩ - أو شرح اختيارات المفضل ٣/ ١٦٢٠ .

(٨٠) شرح ديوان عنترة ، للخطيب التبريزي ٧٩ - وانظر فيه ٢٣ و ٦٩ - ٧١ و ٩٠ و ٩٤ و ٩٦ و ١٢٩ - مجيد طراد - نشر دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٩٢م .

(٨١) المصدر السابق ١٢٢ وانظر فيه ١٢٦ .

(٨٢) المصدر السابق ٢٢ .

(٨٣) المصدر السابق ٩٩ - ١٠٠ .

(٨٤) انظر الأغاني ١/ ٣٨٥ و ٤٠٦ - ٤٠٩ ، وقراءات في أدب العصر الأموي ٧٧ - ٧٩ و ٤٠٠ - ٤٠٢ .

(٨٥) انظر مثلاً : ديوان عُبيد الله بن قيس الرقيات ٥٢ و ١٢١ و ١٤١ و ١٧٥ تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم - دار صادر ودار بيروت - بيروت - ١٩٥٨م .

(٨٦) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ١٤٩ وانظر فيه ١٢٢ .

(٨٧) قراءات في أدب العصر الأموي ٣٨٩ .

(٨٨) انظر مثلاً : ديوان عروة بن الورد ٤٦ و ٤٧ و ٤٩ و ٥٧ ، تقديم طلال حرب - الدار العالمية - بيروت ١٩٩٤م . والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ٧٤/٣ - والأمالي للقالي ٢٠٤/٢ - دار الكتب العلمية ، بيروت - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية - دون تاريخ - وانظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ١٨٢ وبعد و ٢٢٧ وبعد - د. يوسف خليف - دار المعارف بمصر - القاهرة - ١٩٥٩م .

(٨٩) الحديث عن الأيام والوقائع في الشعر الجاهلي والإسلامي كثير يكاد لا يحصيه مُحصٍ ... فانظر مثلاً :

١ - ديوان بشر بن أبي خازم ٢١ - ٢٢ و ٢٤ - ٢٦ و ٢٧ - ٣٢ و ٣٣ - ٣٤ و ٤٢ و ٦٠ و ٧٢ و ٧٥ و ٧٧ و ٩٩ و ١٠٢ - ١٠٣ و ١٢٢ و ١٢٧ و ١٣٥ - تقديم مجيد طراد - نشر دار الكتاب العربي - بيروت - ١٩٩٤م .

٢ - ديوان الأعشى ١٠٩ - ١١١ و ١٢٧ و ١٨٥ و ٢٥٩ - ٢٦١ و ٣٠٧ .

٣ - شرح ديوان عنترة ٢٤ و ٣٤ و ٣٥ و ٤٥ و ٥٢ و ٥٣ و ٦٣ و ٦٥ و ٦٧ و ٧٣ و ٧٤ و ٩٣ و ١٠١ - ١٠٣ و ١٠٦ و ١٠٧ و ١٢٦ و ١٤٣ - ١٤٤ و ١٤٥ - ١٤٦ و ٢١٤ .

٤ - أيام العرب لأبي عبيدة معمر بن المثنى - تحقيق د. عادل جاسم البياتي - عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية - بيروت ١٩٨٧م .

٥ - النقائض «نقائض جرير والفرذدق» - لأبي عبيدة معمر بن المثنى - دار الكتاب العربي - بيروت - دون تاريخ .

٦ - الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطي - تحقيق د. محمد يوسف - الكويت ١٩٧٧م .

٧ - أيام العرب في الجاهلية - صنفه جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم - نشر المكتبة الإسلامية - بيروت - دون تاريخ .

(٩٠) انظر - مثلاً - المفضليات ١٥٠ ق ٢٨ - أو شرح اختيارات المفضل ٧٠٢/٢ - وفيهما نقرأ ما سجله المُثَقِّب العبدي في سفارته إلى عمرو بن هند ، واستعطافه إياه لإطلاق أسرى قومه ، فلبّى له الملك رجاءه فيها .

(٩١) المُحَبَّر لابن حبيب ٣٢٣ - ٣٢٤ ، تصحيح د. إيلزة ليختن شتيتر - دار الآفاق - بيروت - دون تاريخ . وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ١٩١ .

(٩٢) انظر الرثاء في الجاهلية والإسلام ٥٢ .

(٩٣) انظر الحيوان في الشعر الجاهلي ١٨٩ - ١٩٣ .

(٩٤) من محاضرة ألقاها د. عبد الرحمن الأنصاري بعنوان «العلاقة بين موانئ الخليج العربي وقرية الفاو» في ندوة الخليج العربي في فترة ما قبل الإسلام - ٢٦ - ٢٧ ديسمبر ١٩٩٥م - العين - جامعة الإمارات العربية المتحدة .

(٩٥) من محاضرة ألقاها د. وليد ياسين في الندوة السابقة بعنوان «أربعة قرون من تاريخ الإمارات القديم - ٣٣٠ ق.م - ١٠٠ م .

(٩٦) احتفظت الذاكرة الشعبية الجماعية جملة من العادات والتقاليد الموروثة وظلت كثير من سماتها تشير إلى جذورها الأولى ، فعبّر عنها الشعراء الجاهليون على شكل من الأشكال ، - انظر كتابنا (الرثاء في الجاهلية والإسلام ٥٢) .

والشرك الجاهلي وآلهة العرب المعبودة ٧١ - ٩٩ و ١٥٦ - ١٧٨ و ٢٠٠ - ٢٠٥ .

وديوان أوس بن حجر ٢٥ - تحقيق د. محمد يوسف نجم - دار صادر - بيروت ١٩٧٩م .

(٩٧) ديوان الفرزدق ١٥٩/٢ - دار صادر ودار بيروت - بيروت - ١٩٦٠م .

* النوابغ : النابغة الذبياني والجعدي والشيباني . أبو زيد : المُخَبَّل السعدي .

* ذو القروح : امرؤ القيس . جَرول : الحُطيئة . أخو بني قيس : طرفة بن العبد .

* وهن قتلنه : أي القوافي ، لأن عمرو بن هند قتل طرفة بهجائه له . الأعشيان : أعشى بني قيس المشهور ، وأعشى باهلة . أخو قضاعة : أبو الطمحان القيني .

* المرقش : المرقش الأكبر صاحب أسماء . وذكر آخرين غير هؤلاء .

(٩٨) انظر البيان والتبيين ٢٥١/١ ، و ٣٢٣/٢ - ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ٢٢٤ وبعد - د. ناصر الدين الأسد - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٨م .

(٩٩) انظر العصر الجاهلي ١٤٥ - د. شوقي ضيف - دار المعارف - القاهرة - ١٩٩٥م - ومصادر الشعر الجاهلي ٢٢٧ - ٢٢٩ و ٢٣٣ وبعد .

(١٠٠) انظر الفهرست لابن النديم ١٣٢ - نشر دار المعرفة - بيروت - ١٩٧٨م . ومصادر الشعر الجاهلي ١٥٩ .

(١٠١) انظر الأغاني لأبي الفرج ١٣٧/٤ ، وخزانة الأدب ١٠٨/١ .

(١٠٢) الدعوة بالسقيا ذات مظاهر متعددة واتجاهات كثيرة وردت في الشعر القديم ، وهي تنبثق من أهمية الماء عند العرب في بادية سيطر عليها الشح في المطر والموارد ،، ولهذا أطلقوا على المطر اسم «الغيث» - انظر لسان العرب لابن منظور - دار صادر - بيروت - (مادة «غيث») .... وانظر الرثاء في الجاهلية والإسلام ٤٩ و ٥٠ و ١٩٦ و ٢٤٨ والحيوان في الشعر الجاهلي ٤٨ . وانظر - مثلاً - ديوان أوس بن حجر ١٠٥ وديوان النابغة الذبياني ١٢١ - وشرح ديوان عنترة ٨٠ و ٨٧ .

(١٠٣) المفضليات ٣٩٢ بيت (٦) وانظر قبله بيت (٥) - أوشرح اختيارات المفضل ١٥٧٩/٣ .

(١٠٤) عنوان البحث «البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي» - قدم في ندوة الخليج العربي في فترة ماقبل الإسلام - ٢٦ - ٢٧ ديسمبر ١٩٩٥م .

تم بحمد الله .....