مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (22) العدد (15) 2000
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research –Arts and Humanities Science Series Vol. (22) No (15) 2000

الدهر والطلل في أشعار أصحاب المعلقات العشر

الدكتور عبد الكريم يعقوب*
سمران متوج**

(قبل للنشر في 2000/9/7)

☐ الملخّص ☐

يعني الدهر في اشتقاقاته الفعلية، القوة والشدة والغلبة، وهذه المعاني، هي نفسها التي ظهرت في الشعر الجاهلي، فالدهر هو القوة الغالبة، التي تأتي على كل شيء من إنسان وحيوان وديار وأمكنة.

لقد بدت علاقة الدهر بالمكان الذي مر عليه، وهدمه، علاقة اندغامية تمارس قسوتها، وأذيتها على نفس الإنسان الجاهلي، مما جعل من المكان صورة لفاعلية الدهر، ليس على المكان وحسب، وإنما على الإنسان أيضاً.

إن الطلل الذي كان مكان الأحبة الراحلين، والذي مورست عليه ممارسات تدمير وتخريب عنيفة، من خلال وسائل الدهر، كالأمطار والرياح، يصبح مكاناً فاعلاً، يجسد المفعولية من خلال الخراب والدمار، الذي أصابه، كما يجسد الفاعلية والتأثير من خلال تقديمه صوراً حقيقية لاعتداءات الدهر وشرّه، فيصبح جزءاً من قوة الدهر.

وقد صور الشعراء الجاهليون مشاهد الطلل، فعبروا من خلالها عن ضعفهم الشديد إزاء قوة الدهر وقسوته، كما حاولوا قراءة مصيرهم، وتحسس المجهول، والتعبير عن مشاعرهم وتجاربهم الخاصة تجاه قضايا الكون الكبرى، من موت وحياة، تحت سيطرة الدهر.

* أستاذ في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم إنسانية – اللاذقية ــ سورية.
** طالب ماجستير في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – اللاذقية ــ سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (22) العدد (15) 2000
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research –Arts and Humanities Science Series Vol. (22) No (15) 2000

Time and the ruin in the Poetry of the Composers of the ten Pdes

Dr. Abedul - kareem YAKOUB*

Samran MOTAWAG**

(Accepted 7/9/2000)

☐ ABSTRACT ☐

Time means the real strength intensity, and supremacy in its derivations, and these meanings are the same that appeared in the unfamiliar poetry, so the age is the supreme power which overcomes every thing, such as human being, animal homelands and places.

The relation of the age with the place it destroyed had been seen as an integrative relation which practices its hurt and harshness on the same unfamiliar human being, which made from the place an image of the age effect not on the place only, but also on people.

The ruins which were the place of the departing lovers and which witnessed destruction and violence through the means of the age.as rains and winds, became an active place incorporate the effect through the wreckage and destruction which had come over on the other hand it materializes the influence and effectiveness by its showing real images to the age aggressions and evil then became a part of the age's power the unfamiliar poets had, illustrated.

The pre-Islamic poets depicted the scenes of the ruin and expressed through them their severe weakness.

The strength and harshness of the age and they tried under the control of the age to read their fate and feel the unknown, and to express their private experiments and feelings towards the great universe subjects as death and life.

* Associate professor at the Department of Arabic, Faculty of arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia. Syria

** Master Student at the Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia. Syria.

تحاول هذه الدراسة معالجة قضية الدهر، في الوقفة الطللية – لدى الشعراء أصحاب المعلقات العشر – لما يرتبط بهذه القضية من مفهومات، وإشكالات، تدخل في صميم التفكير الجاهلي، وتؤثر فيه، لذلك كان الهدف الرئيس من هذه الدراسة، الكشف عن مفهومات هذه القضية، وارتباطاتها الفنية كما انعكست في النص الشعري.

وتسعى هذه الدراسة إلى تبيان فكرة الدهر في الوعي الجاهلي عموماً، كفكرة مرتبطة بتسيير التفكير الجاهلي العام والخاص.

يشكل المكان في الذهنية الجاهلية – كنقطة تمثل التغيير – أساساً ومنفذاً يطل منه الإنسان الجاهلي على الماضي، ويستشرف من خلاله بعض غياهب المستقبل، وبناء على هذه المقولة يمكن معاملة الطلل على أنه وقفة تعبيرية، تعمل على تهديم الديار وتخريبها، كما تسعى إلى إلحاق الأذى المادي، والمعنوي في النفس الجاهلية، من هنا كانت دراسة الدهر في الوقفة الطللية، ذات أهمية خاصة في إماطة اللثام عن قضية فكرية هامة في الذهنية الجاهلية.

تشير الاشتقاقات الفعلية لكلمة دهر – كما تقدمها المعاجم اللغوية – إلى دلالات الفعل الذي يهلك ويتلف، وتذهب إلى أكثر من معنى، منها الغلبة، ومنها النازلة، ومنها معنى العادة والشدة، ومن الملاحظ أن معنى الغلبة يأتي في مقدمة هذه المعاني، فقد جاء في معجم مقاييس اللغة "دهر: الدال والهاء والراء أصل واحد، وهو الغلبة والقهر، وسم الدهر، دهراً لأنه يأتي على كل شيء ويغلبه "[1]، كما جاء:"الدهر: الغلبة"[2].

وقد لا يبتعد هذا التصور الفعلي للدهر عن ذهنية الشاعر الجاهلي كما تبين نصوصه الشعرية، فالدهر يأتي على كل شيء، وينال منه، ممعناً في إيذائه وتخريبه، من ديار وبشر وحياة وغير ذلك.

وقد تقدم دراستنا للدهر في اللوحة الطللية جانباً من هذه الفاعلية المدمرة. ويعني الطلل لغوياً: ما شخص من آثار الديار، والرسم ما كان لاصقاً بالأرض، وقيل طلل كل شيء شخصه، وجمع كل ذلك أطلالٌ، و طلول[3].

يشير المعنى اللغوي إلى حال من الاندثار والتهدم، يناقض ما كان قائماً في الماضي.

والنصوص الشعرية المرشحة للبحث تعمق هذه الإشارة، وتظهر القحط، والخراب، والانحسار البشري من خلال ربط الوحدة الطللية بموتيفاتها، وأنساقها النمطية، وصياغتها بالدهر، فيصبح المكان الطللي نقطة تشير إلى مرور الدهر، وإلى فاعليته، سواء أكان بتصوير العفاء والاندراس، أم برصد الإقفرار، والخلاء، أم برسم التعطيل والتبديل.

ولعل إدراك الدهر– وهو في حقيقة أمره شيء عقلي مجرد – عن طريق المكان، ومن خلال التغيرات الطارئة عليه في اللحظة الطللية، يفضي إلى أن الشعراء الجاهليين لم يتحسسوا فكرة الدهر من منطلق ذهني تجريدي، إذ استعانوا بمظاهر طبيعية وبيئية محسوسة قوامها العنف والشدة، كعوامل الطبيعة التي تؤدي إلى الجفاف والقحط والترحيل القسري، كالرياح والأمطار التي تقوم بفعل الهدم

والتدمير، فكانت الإشارة إلى الدهر، أو إلى إحدى وحداته، أو تضافر الرياح والأمطار مع الدهر، أو انزياح معنى الدهر إلى تلك الفعاليات الطبيعية، أو تمثله من خلال صور حسية مختلفة، كالاستعانة ببعض صفات الكائنات،يعني أن ما يصيب الديار،والإنسان هو بفعل تعاقب حركة عنيفة مباشرة يقوم بها الدهر، والتي تحرك بدورها وتقود،كل ما يدمر، ويغير الطلل من وجهة نظر الشاعر عامة " فالشاعر الجاهلي يرى في الزمان مادة التغيير "[4]، وهذا لا يجرد التجربة الطللية من عمقها النفسي، إذ إنها تعكس المكان الطللي على الدوام المكان الواقعي،والمكان النفسي الذي يحتوي على زمنين ماضٍ وحاضر. هذان المكانان يستوعبان قضية القهر المتأتي من الصراع بين الإنسان والدهر ممثلاً بالوقائع، وبالمحسوسات الطبيعية،كما يستوعبان إحساسه تجاه الفناء كنتيجة حتمية لاعتداء الدهر وفعاليته،فيمسي الطلل مكاناً يطل منه الشاعر على قسوة الأيام،يستبعد المصير الإنساني، ويتفكر في غياهب الكون.

إن الوحدة الطللية كما انعكست في بعض النصوص الشعرية، تكرس المكان المتخرب وتكثفه، في مقابل تكثيف مماثل للزمن، مما يشير إلى محاولة الشعراء الوقوف على فكرة الدهر من خلال الأسلوب، ورصد عواقبه، "فالطلل مكان وزمان،مكان يحتوي على الزمن مكثفاً، وزمان يتمثل في تثبيتات مكانية"[5]. وهذا يعني أن ثمة توالجاً بين الزمان والمكان تصوغه ذهنية الشاعر الجاهلي من خلال تجربة الطلل، ويرى يوسف اليوسف أن هذا التوالج يشكل عماد فلسفة الفن الجاهلي، فالزمان يتموضع على المكان "الطلل" وينطلق منه كأرضية شارطة له وسابقة عليه، وكل منهما معطى بالنسبة إلى الآخر يحققان التعامد والتصالب في اللحظة الطللية.[6]

ولعل اندراس المكان والزمان من الوجهة الفنية، في الشعر الجاهلي، يقدم شكلاً من أشكال الاندغام بينهما، فالحركة المتعاقبة للدهر أدت في الطلل فعلها التهديمي، وما كان لهذا الفعل أن يتحقق بغير مرور الدهر، وهذا يفضي إلى أن الحركة تعاقبت على الدهر أيضاً "وإذا كان الزمان خاضعاً للحركة، فكأن الزمان إذن فيه هذه الصلة بين متقدم ومتأخر، وعلى هذا فإننا نعرف الزمان حين نحدد الحركة بتقسيمها إلى متقدم ومتأخر"[7].

ودراستنا للدهر من خلال اللحظات الطللية، تنطلق من أنساق من العبارات الشعرية النمطية، تتحدث عن الدمار والخراب كالعفاء، والاندراس، والبلاء، وتتحدث عن الخلاء وترك الديار ن كالإقواء والاقفرار، وتتحدث عن تغير أهل المكان واستبدالهم بكائنات أخر، مع الأخذ بالحسبان أنساقاً نمطية طللية أخرى،تعين على كشف فكرة الدهر من خلال الطلليات الشعرية، وهي في جملتها تختزن مواقف الشاعر،وتستوعب رؤاه وانفعالاته النفسية الخاصة، والمتنوعة إزاء الدهر،فتغدو ممثلة للدهر، ومظهراً من مظاهره، وهذا ما يوضح علاقة الاندغام القائمة بين الطلل والدهر.

تكشف مشاهد العفاء والاقفرار في البرهة الطللية، عن كيفية فهم الجاهليين لفاعلية الدهر، من خلال حالة الدمار النهائية التي آل إليها المكان،فضلاً عن كونه المسؤول أولاً وأخيراً عن جملة الأسباب التي أدت إلى الخراب، من قحط، وقطع مقومات الحياة الإنسانية في الطلل.

وسنتناول في الصفحات التالية مجموعة من النصوص التي تجعل من صور العفاء والاقفـرار وغيرها، منطلقاً وأساساً لبيان الفاعلية الأولى في الطلل،كقوة مدمرة مخلية. وسيظهر إخضاعها للتحليل والدراسة أن الشعراء، ومن خلال استخدام صياغات فنية متشابهة،وتعاور وحـدات زمانيـة متماثلـة للتعبير عن عدوانية الدهر في مروره التعاقبي، وفي قدمه، ومن خلال تجسيده لصور حسية، هي فـي حقيقتها صور عيانية من واقعهم المعيش، ومن خلال قرنه بقوى كانت مرتبطة في حقيقة أمرها بفكـرة الجاهليين عن المصير واستمرار الحياة،تماماً كارتباطها بالقوة والفاعليـة المـدمرتين مثـل الريـاح والأمطار،وأنها كانت تقدم مضامين خاصة، ومتنوعة تتناول فكرة الدهر من منطق تجـاربهم الفنيـة، ونظراتهم التأملية الخاصة،في كل تجربة شعرية،وأنها كانت تصب نهاية في محاولة رسم فهـم عـام، ودقيق في آن للدهر، يلبي نزوعهم في تشوف الحقائق والوقوف على الأسرار المستعصـية المتعلقـة بالحياة والموت.

ويقدم النص الأول وهو لامرئ القيس كشفاً مبكراً لجوانب عديدة تستغرق أفكاراً عديـدة فـي قضية الدهر وعلاقته بالطلل، إذ يربط الخراب الحاصل في الطلل بالدهر، فيتجسم في صـورة كـائن ثقيل يجثم على صدور أهل الدار، بعد أن أوقع القحط واليباس في ديارهم، كما يكشـف عـن موقفـه الخاص من مأساوية التغيير التي يحكمها الدهر، يقول امرؤ القيس:[8]

لمـن الـدار تعفّـتْ مُـذْ حقَـبْ ... فجَنـوبُ الفَـرد أقـوتْ فـالخَرِبْ

دارُ حَـيٍّ بُدّلـتْ مِـنْ بعـدهمْ ... ساكنَ الـوَحش، وللدّهـر عُقـبْ

قـد أرى ساكِـنها مِـن مَعشَـرٍ ... حَـيّ صِـدقٍ ذي بَهـاءٍ ولَـجبْ

إذْ هُـمُ أهـلُ قَبـابٍ وقُـرىً ... ولهـم صَـحراءُ مَحـلالٌ مَـربْ

عفـت الـدارُ بهـمْ فـانتجعُـوا ... أكَـلَ الدّهـرُ عليهـمْ وشَـربْ

يقدم النص مكاناً مغرقاً في القحـط واليباس،مُورسـت عليـه عمليـات تخريـب وتـدمير قاهرة،تقودها قوة راسخة ومتلونة في آن واحد،تتوزع على كامل الخارطة النفسية والمكانية للنص،وقد استدعى التغيير الحاد للحالات القائمة بفعل دهر متغير الأحوال في طبعـه،ووجود ثنائيـات تسـتوعب شعوراً مأزوماً من هول هذا التغيير. فالديار العامرة درسها الدهر، وحولها إلـى خـراب خـال مـن البشر،وجاء بحياة مغايرة في جنسها وماهيتها ــ شتان ما بين الإنسان والحيوان ــ وهذا مـا يكشـفه النص من خلال التعرض لساكني الديار الأصليين،ليأتي التناقض الحاد في صميم حياتهم وممتلكـاتهم، إذ هم أهل خيم / رحل /،وهم في الوقت ذاته أهل حضر / مستقرون /،ولهم صـحراء،ولكنها لا تعـدم المطر والخصب، وهناك النجعة طلباً لكلأ يقابله استقرار الحيوان في المكان، وهنـاك قحـط ومحـل، يقابله خصب مكّن الحيوان من السكن فيه.

إن هذا الإحساس الحاد بالتغيير الذي يضفيه الدهر على المكان والإنسان، يستدعي بدوره النظر إليه كقوة ثابتة من خلال عرضه ككائن يجثم على قلوب أهل الدار، يأكل ويشرب،وكقوة متغيرة من خلال تقديمه كصاحب عُقَبْ.

ولعل ابتداء النص بالتساؤل عن الدار وأهلها قد يؤكد نوعاً من الحيرة والالتباس أمام الحال الجديدة للديار، ويكشف فضلاً عن ذلك عظم الأثر النفسي الذي أفضى إليه الدمار. إذ إنه يدرك وقوع فعل العفاء وأن الدهر قد مر عليها.

إن فعل التغيير أدى إلى بطلان الصور القديمة، وفرض صور جديدة، مما أفضى بدوره إلى عدم جدوى معرفة الديار بالاعتماد على الصور القديمة فكان لا بد من التساؤل وتصدره النص بأكمله.

إن استخدام الأفعال الماضية في عرض صور العفاء / تعفت،عفت /،والخلاء / انتجعوا، أقوت /، واستبدالها بالحيوان / بُدلت /، وهي صور تجسد حالة الطلل الراهنة، في مقابل استخدام فعل مضارع وحيد في النص كله افتتح صور النكرى /قد أرى/، يشير إلى أن التغيير الذي حدث يستند إلى قوة متواصلة كانت وستبقى.

وقد لا يخفى ما في هذه الظاهرة من أبعاد نفسية، فالتغيير الذي يقوده الدهر ينسف مرحلة غالية عايشها الشاعر أمست ماضياً مستحيلاً، إلا في النكرى التي تكسبه تجدداً وحياة، ففي زحمة المتغيرات تثبت صورة غيابها الواقعي هو من عَمَّقَ حِسَّ مأساة التغيير لذلك كان لا بد من الإبقاء عليها من خلال استمرارها النفسي والفني، فكان التعبير عنها باستخدام الفعل الحاضر، فغدا وكأنه يرى تلك الحياة الآن بصخبها وضجيجها وحركتها.

ولعل الوقفة المطولة نسبياً في تنكر أهل الديار تثبت محاولة الشاعر الوقوف في وجه السلب الذي يمارسه الدهر، من هنا جاءت أهمية تنكر الماضي لدرجة الإلحاح المستمر على عقل كل شاعر يذكر الدمن والأطلال والرسوم وهي بقايا الماضي.[9]

ولا نغالي إذا قلنا: إن إيمان الشاعر التنكر ينبع من إيمان الدهر التغيير، يأتيه بالدمار الواقعي المستند في إدراكه إلى انفعال نفسي، فيأتيه الشاعر بصورة إنسانية طافحة بالحياء تسعفه بها الذاكرة، وتزينها مقدرته الفنية والنفسية.

من هنا نفهم سبب تمجيد الذكرى عند الشاعر الجاهلي كما يذهب أدونيس.[10] وكذلك سبب استحواذ الذاكرة على قدسيته متميزة في عقل الشاعر الجاهلي، فتجعل كل شيء ينبض بروعة الذاكرة.[11] إلا أن مجيء لحظة التنكر ضمن سلسلتين من العفاء والاندراس، وبين خلائين في البيت الأول / أقوت /، وفي البيت الخامس / فانتجعوا /، يشير إلى نوع من التقاط الأنفاس،وإلى رغبة لا شعورية في إفساح المجال أمام لحظة تأملية تحاول استيعاب منطق الحياء والمصير.

يقدم النص فعالية الدهر، كمسبب وحيد لكل المتغيرات الحاصلة،بأسلوبين الأول غير مباشر يتجسد في قرن العفاء، والإقواء، والتبديل، والترحيل، بالدهر، إما بذكر مروره،وقدمه،وإما بذكر جوهر صفاته / التغير /. والثاني مباشر يجعل من الدهر كائناً جباراً يقوم بتصريف أعماله في وضعية تثير

الشعور بالانسحاق وسبيله إلى ذلك تجسيم الدهر في صورة كائن يجثم على صدور أهل الدار يمارس قسوته واعتداءه بأريحية مطلقة.

لا يمكن التملص من الحسية المفرطة لهذه الصورة، فالدهر يأكل ويشرب،لكن نظرة متأملة فيها تجعل من الاعتداد بحسيتها غاية في الخطأ،إذ إنها تعكس عدداً مذهلاً من الأحاسيس النفسية العميقة، فقد أعطت إحساساً بلا مبالاة الدهر، وبمدى قسوة الشعور بمكوثه الأبدي القائم على انعدام الرحمة، وعلى منطق الاعتداء، فضلاً عن أنها تعكس فنية امرئ القيس القائمة عامة في عالمه الشعري على أساس المزاوجة بين السكون والحركة.[12]

ولا تخفى مقابلة رسوخ الدهر المنتصر دائماً ككائن مفترس، برحيل الجماعة المهزومة ككائنات مورس عليها فعل الافتراس، مدى عمق حس المأساة الفاجعة بغياب هؤلاء الأهل. وتضيء في الوقت نفسه التجربة الخاصة للشاعر الذي، يقدم من منظوره الخاص قضية عامة تجلت فيما نسميه اللحظة الطللية.

على أن صورة الدهر المفترس الذي يأكل ويشرب تكشف ــ وبكل وضوح ــ أن مآل كل شيء لابد صائر إليه يُؤكل ويُشرب، فيسمى عدماً سواء أكان داراً، أم أهلاً، أم حياة.

وتواجهنا تجربة طللية لعبيد بن الأبرص،تبدأ باندراس الديار تحت ضربات دهر متغير،يتجسم هو الآخر في صورة كائن متلون. وينتهي النص باندراس الحياة واستحالة الخلود، تبعاً لمنطق الدهر المتغير، الذي تجسد بدقة في الطلل، مما يفضي إلى اعتبار التجربة الطللية بؤرة لا تختصر عدوان الدهر فقط، بل تختصر أيضاً المصير الإنساني برمته بقيادة دهر قاهر،يقول عبيد:[13]

لِمَنِ الدِّيارُ بِبُرقَةِ الرَّوحانِ	*دَرَسَتْ وغَيَّرَهَا صُروفُ زَمانِ*
فَوقَفتُ فيها ناقتي لسُؤالِها	*فَصَرفتُ و العَيْنانِ تَبتَدِران*
سَجماً كأن شُنانَةً رجبيَّةً	*سَبَقَتْ إليَّ بمائها العينانِ*
أيّامَ قَومي خيرُ قَومٍ سوقةٍ	*لِمُعَصَّبٍ ولبائسٍ ولِعانِي*
فَخَلَدتُ بَعدهمُ ولستُ بخالدٍ	*فالدَّهرُ ذو غيرٍ وذو ألوانِ*
واللهُ يَعلمُ ما جهلتُ بعقبِهم	*وتذكُّري ما فاتَ أيَّ أوانِ*

يتناول النص قضية التغيير كمأساة تطال كل شيء تصوغها قوة مزاجية، أطاحت وتطيح بالحياة، فتحولها إلى يباس وخراب وفناء. وفنية النص لا تنفك تقدم انسجاماً واضحاً بين معاني التغيير التي تؤديها الألفاظ والصور، ومحورية التغيير كصفة سائدة للدهر في النص، فالسؤال / لمن الديار /، يدل على تغيرها،وكذلك استخدام لفظة /ببرقة/، والتي تحمل في صميمها صفتين متناقضتين في مستوى الجنس واللون " فالبرقة حجارة،ورمل أو حجارة وطين، وكل لونين فهي بُرقة وتجمع بُرق ويقال جبل أبرق إذا كان فيه سواد وبياض،وكساء أبرق إذا كان فيه سواد وبياض وحمرة "[14].

ويتأكد تغير الديار بالتصريح المباشر من خلال الفعلين درست،وغيرها،وكذلك سبب الوقوف / لسؤالها /،ينبي بالتغير المفجع، وكذلك فعل الانصراف والدموع تسجم كأنها شتان غيمة رجبية، ومن ذلك عرض الحياة الكاملة لأهل الديار، والتي تحولت إلى فناء،وتختم الهواجس الشخصية،التي تبديها نهاية النص من استحالة الخلود، وتغير الإحساس بسبب تذكرهم المتواصل،هذه السلسلة من تثبيتات التغيير.

يبدو كل شيء رازحاً تحت سطوة الدهر، وكل شيء سيؤول إلى العفاء والاندراس، ويبدو الشاعر مروعاً من فكرة التغيير المتمثلة بالعدوان والتدمير،بنسبة مباشرة إلى الدهر، الحامل للتغيير في طبعه، ففي الشطر الثاني من البيت الأول يعرض النص للدهر من خلال كلمة / زمان /، منكرة لتترك الأفق مفتوحاً في تصور هول الزمان، وتسبقها لفظة / صروف /،التي تنبي بدورها عن مجموعة من القوى المختلفة تشدها إلى بعضها قادرة على الهدم. وتأتي صورة البكاء لا لتستجلي حس المأساة تجاه التدمير الشامل والمصير الإنساني فحسب،بل لتكشف عن تجربة الشاعر الخاصة أيضاً،إذ ارتبطت بمأساة قومه، من هنا نقول: إن بكاء عبيد يختلف عن بكاء امرئ القيس، أو غيره وإن كانت ضمن صياغات وصور متشابهة،ولعل التصريح بذكر قومه، والتفصيل في وصف سلمهم وحربهم يؤكد أن البكاء، لا ينحصر فقط في الديار، وإنما بكاء حياة كاملة أفناها،ويفنيها الدهر.

وهذا ما يعطي الصورة القائمة على شد أطراف حسية إلى بعضها،مأخوذة في الحقيقة من الواقع،عمقاً نفسياً يستوعب جانباً من انفعال الشاعر "والشاعر كشاعر لا يقصد من التشبيه مجرد التسجيل البارد لوجوه الشبه المادية، مهما يكن من دقتها بل هو يستعين به لحمل عاطفته إليك في تمام قوتها وحرارتها"[15]. صورة البكاء تتوسط تغير المتمثل في عفائها واندراس، وتغير حال أهل الشاعر والتغير الذي ينتظره هو متمثلاً في نفي الخلود، فالبكاء بكاء التغيير.

ولعل هذا ما يدفعه إلى الإلحاح على نعت الدهر بذي غير، أو تحديد فاعليته من خلالها / وغيرها صروف زمان /، أو الاستعانة بصفة حسية / ذو ألوان /،ليعمق الإحساس الواقعي من خلال المحسوسات بما يعتلج في نفسه من انفعال وفيض شعوري إزاء وقفته أمام الحياة متجسدة في وقفته أمام الطلل المدمر.

ويلح علينا نص آخر لعبيد،نستبينُ فيه غطرسة دهر شديد من خلال تقديم ديار مهدمة، وأهل متفرقين، يقول عبيد بن الأبرص:[16]

لمنْ طللٌ لم يَعفُ منهُ المذانبُ	*فجنبا حبّرٍ قد تَعفّى قَواهبُ*
ديارٌ بَني سعدِ بنِ ثَعلبةَ الأولى	*أذاعَ بهمْ دهرٌ على الناسِ راتبُ*
فأذهبهمْ ما أذهبَ النّاسَ قبلهمْ	*ضِراسُ الحروبِ والمنايا العواقبُ*
ألا رُبَّ حَيٍّ قد رأينا هُنا لكم	*لهمْ سَلَفٌ تزورُ منهُ المقاتبُ*
فأقبلْ على أفواقِ مالَكَ إنّما	*تَكلّفتَ مِلْ أشياءِ ما هو ذاهبُ*

باستثناء بارقة أمل وحيدة، تجلت في إبقاء أسفل الوادي محصناً ضد الفناء يغلف العفاء والدمار الشامل كل شيء. وفي ضم بارقة الأمل هذه إلى جزء ماضٍ من حياة عامرة بالمجد والنبل تجلت في البيت الرابع، نتلمس رغبة لا شعورية من قبل الشاعر في البقاء ضمن حياة ما قبل اعتداء دهر شديد، كما يحقق المعادل النفسي لواقع الخراب الطاغي.

يسلك النص طريقاً واقعياً، تحدد نقاطه ألفاظ أشبه بتعيين نقاط علام للوصول إلى حقيقة الدمار الكبرى، إذ نواجه أماكن بعينها متعاقبة ترتبها فاء متكررة، يتوسطها تحقق قاس لفعل العفاء،لنصل بعدها إلى ديار بني سعد المدمرة، والخالية في آن،ثم لا يلبث يواجهنا أن الفناء يطال ديارنا ووجودنا أيضاً، فالدهر شديد على الناس.

لقد أملت التجربة الخاصة على النص نوعاً من التخصيص من خلال استخدام /أذاع بهم/ قاصداً بني سعد بن أنس، لكن ما يذيع بهم أذاع بمن قبلهم، وسيذيع بمن بعدهم /دهر على الناس رائب/.

من هنا يصبح بنو سعد رمزاً يستغرق البشر كافة قديمهم،وحديثهم. وقد نستشف من إسناد فاعلية التفريق إلى الدهر / أذاع /، واستخدام اسم الفاعل من راب / رائب /، في وصف شدة الدهر،مدى عظم القوة التي يواجهها الجاهلي فكان لابد من تجسيدها من خلال ألفاظ محددة تشدها في الغالب ارتباطات بالواقع والحس،وتأتي الصورة / أذاع بهم دهر على الناس رائب /، حاملة في أجزائها الهول والفزع من خلال حدوث الفعل،ومن خلال حتمية تكراره بكل قسوة، وانعدام مطلق للرحمة. وكأن بني سعد بن ثعلبة الأولى أمسوا عبرة تذكر البشر في كل زمان ومكان هول ما يصنعه الدهر بهم.

وتكشف بعض الأحاديث الطللية عن ارتباط وثيق الصلة بين تهدم الديار وبلائها من جهة،والدهر والأمطار والرياح من جهة ثانية،فيغدو العفاء والإقواء والتغيير والبلاء نتائج حتمية لعقد الشراكة بين صروف الدهر والرياح والأمطار فيما بينها. ومما لا شك فيه أن الرياح والأمطار أحداث واقعية يمكن تحسسها بشكل مباشر،كفعل وكتداعيات ناتجة عنه،ففي كثير من الأحيان نجد الشعراء يلوذون بهما للاستفادة من الانطباع المتفتق عن طبيعة فعلهما في أذهان الجاهليين،والتي تتمحور حول العنف والقسوة والقدرة على التهديم، مما يجعل منهما معيناً فنياً من جانب ما لتجسيد عنف عدوانية الدهر، فضلاً عن أنهم ينظرون إلى الرياح والأمطار كنتيجة لمرور الدهر وتعاقبه،بدليل أنهم يسمون الرياح والأمطار في بعض الأحيان بأسماء تدل على أزمنة معينة فيقولون: "رياح الصيف"[17]، أو يقولون:

" مصايف مرت بعدنا ومرابع "[18]، " أي مطر الربيع ورياح الصيف، مصايف جمع مصيف وهو زمن الصيف والمربع أزمنة الربيع "[19]، كما يقولون: " عفا عامَ حلَّتْ صيفه وربيعه "[20].

وقد يرشح عن ذلك أن الشعراء يميلون إلى جعل الرياح والأمطار صورة من صور الدهر وفق نظرة الجاهلي،التي لا تحمل الدهر مسؤولية كل ما يحدث فحسب وإنما ترى الدهر متغلغلاً في

كل شيء،فكيف والحال يتعلق بقوى هائلة وقادرة كالأمطار والرياح ؟ الدهر " يطبع إيقاع السيلان الكوني بطابعه وتعاقب الليل والنهار، أو توالي الرياح، وهو شيء من تتابع الفصول "[21]

وقد تقوي ظاهرة انزياح معنى الدهر إلى الرياح والأمطار والسيل، فكرة استجلاء عنف الدهر من خلال هذه القوى الطبيعية،إذ تتبادل الوظائف والمعاني والرموز وتتشارك فيما بينها وتترابط للقيام بفعل الشر والتهديم وتخريب الديار، فنجد استخدامات لفظية متماثلة بين الدهر،وبين الأمطار والرياح كجزء من عملية تشكل الانزياح من مثل قولهم " عفا كل هطال "، و" عفى بعدك القطر وتأويب الشمال "[22]. وقولهم:

تَعفَّتْ رُسُومٌ مِنْ سَلمى دكادكاً *خَلاءً تَعفيها الرِّياح سَواهكا.* [23]

وقولهم:" والريح تعفيها بأذيال "[24]

وقولهم: " غيَّرَهَا الأَرواحُ والديم" [25].وقول النابغة الذبياني[26]:

أَقْوى وأَقْفَرَ مِنْ نُعْمٍ وغَيَّرَه *هُوجُ الرِّياحِ بهابي التُّربِ فَوَّارِ*

وكقولهم:[27]

تعاورَهَا السَّواري والغَوادي *وما تَذري الرِّياحُ من الرِّمالِ*

ومنه قولهم:[28]

لعبتْ بعدي السيولُ به *وجَرَى في رَوْنَقٍ رقمُهْ*

ونجد أن العفاء والإقواء،والاقفرار والتغيير والتبديل والتلاعب والتعاور كلها ألفاظ استخدمها الشعراء منسوبة إلى الدهر بالدرجة الأولى،ومنه على سبيل المثال "لعب الزمان بها"[29]، و " تعاورها صرف الدهر "[30].

ولعل ارتباط هذه القوى بفكرة المصير في أذهان الجاهليين،إما لظروف بيئية، وإما لظروف اعتقادية تتعلق بالحياة والموت،يجعل منها عنصراً حيوياً في محاولة استيعاب قضية الدهر فالمطر متعلق بأحوال الدهر في الحديث الطللي،فهو إما قوة تدمير وتخريب، وإما قوة خصب ونماء، أو هو هذا وذاك في آن واحد.

وقد تشير هذه الازدواجية – كما يرى مصطفى جياووك – إلى تناقض في إحساس الشاعر الجاهلي فيما يتعلق بعنصر الماء [31]، أو تشير إلى مزاجية النفس الجاهلية ومشاعرها المأخوذة بالواقع، ففي الشتاء يكون المطر وبالاً وماحياً لآثار الحبيبة طامساً لمعالم الطريق، وفي أحيان أخرى يكون خيراً يفجر الخضرة والعشب [32]

وفي تناولنا المطر من هذه الزاوية في قضية الدهر والطلل لا نبتعد عن الفنية المبتكرة والقادرة على مقابلة المتناقضات في سياق شعري واحد،إلا أننا في الوقت ذاته لن نتمكن من تفسير هذه الازدواجية من خلال إلصاقها بتناقض إحساس الجاهلي تجاه عنصر الماء فقط،كما يذهب مصطفى جياووك، ولا في الركون فقط إلى مزاجية النفس الجاهلية المستلبة معيشياً، إذ إن اقترانها بالدهر،

وقيامها بأفعاله التدميرية ذاتها في عنف وقسوة يضفي عليها هالة من القوة الهائلة والغيبية في وقت واحد،مما يجعل من ارتباطها بفكرة المصير عند العرب أمراً مسلماً به "من حيث كان هذا المطر هو القوة الغريبة المجهولة التي تأتي على حياة الإنسان "[33].

ولعل ازدواجية عنصر المطر في اللحظة الطللية تكشف عن ارتباط من الوجهة النفسية أيضاً يجمعه بالدهر الذي اتخذ صفة التغيير والتلون من شر وخير، وإن كانت غِيَرهُ وتبدلاته تصب في خانة الشر، فهو يأخذ ما يعطي،أو بمعنى آخر يعطي ليأخذ مسبباً القهر والأسى، من هنا نفهم الخصب الذي ينبته المطر في الطلل جزءاً من دائرة حياتية جديدة،يقيمها الدهر ليأتي عليها لاحقاً ويدمرها كما دمر حياة الشاعر من قبل.

وينم نص النابغة على علاقة تداخلية / اندغامية /، بين الدهر والرياح والأمطار، وذلك من خلال عبارات نمطية تكشف عن طابع العنف في التدمير وإتلاف الحياة، يقول النابغة: [34]

غَشيتُ مَنازلاً بُعرتَينات ... فأعلى الجِزْع للحَيِّ المُبينّ

تَعاوَرَهُنَّ صَرفُ الدَّهرِ حتّى ... عَفونَ،وكلُّ مُنهمِرٍ مُرِنّ

وقَفتُ بِها القَلوصَ على اكتئابٍ ... وذاك تَفارُطُ الشَّوقِ المُعَنّى

أُسائلها وقد سَفحتْ دُموعي ... كأن مَفيضهُنَّ غُروبُ شَنّ

بُكاءَ حَمامةٍ تدعو هَديلاً ... مُفَجَّعةٍ على فَنَنٍ تُغَنّي

يبدأ النص بفعل الدخول / غشيت / في زمن الماضي، وينتهي بفعل الفناء، البكاء /تغني / في زمن الحاضر،والحضور هنا مستمر لارتباطه بفاجعة فقدان هديل / فرخ الحمامة /، فكل حمامة ستبكي هديلاً. وسنترك التعليق على هذه الظاهرة بعد إتيان المنازل العافية والحلول بها.

يجب ملاحظة استخدام جمع منزل / منازل /، وما يترتب على هذا الاستخدام من استخدامات جمعية مؤنثة / تعاورهن /، /عفون /، / بها /. زيادة العدد توحي بأن دائرة الخراب واسعة شاملة تطمس عدة منازل،وورودها منكرة يوحي بشيء من الإيهام والغموض،قد ينبع من حالة الدمار الطارئة عليها،والتي غيرت هويتها فتغدو نتيجة واقعية لكثرة تداول، وتعاقب ألوان الدهر، وتقلباته متضافرة مع الأمطار الشديدة الوقع.

إن عملية الإتلاف والتهديم في النص تتكثف من خلال الفعل / تعاورهن /، والتي تجمع جنباً إلى جنب صرف الدهر مع الأمطار الشديدة، تكشف عن إدراك واعٍ لفاجعة الزمن التي تتمثل في الطلل[35]، كما تبرز قصدية فعل الدهر من خلال الاستمرار في التعاور حتى العفاء.

قد يشكل استخدام لفظة / صرف / مفردة دليلاً على أن المطر هو صرف آخر من صروف الدهر، بما أن التعاور حتى العفاء حدث من الصرف والمطر، والاستغراق الذي تحققه لفظة /كل / تؤكد هذا المذهب، إذ لابد من تزويد الطرف الثاني من القوة الهادمة /منهمر مرنّ / بما يكفي لتعاور وتعفي كالصرف، فتحمل ما يحمل و تفعل ما يفعل، وهذا يجعلها فعالية من فعاليات الدهر.

وتبرز وظيفة فنية أخرى للمطر العنيف في هذا النص، تتلخص في تعميق حس الدمار والتخريب من خلال الصورة الصوتية التي تنزل الهلع في النفوس، فالمطر المنهمر يصحبه صوت ذو وقع شديد،إما في السماء / صوت الرعد /،وإما في الأرض صوت الارتطام العنيف،فضلاً عن أنها توقع فعل التعاور حتى العفاء وتزيد من وحشية عملية التدمير، ولا يخفى أنها توحد بناءً على ذلك بين الصرف والمطر تحت جناح الدهر.

تقابل دائرة الخراب الشاملة للمنازل،مساحة اكتئابية قوامها الحزن واليأس / وقفت بها القلوص على اكتئاب /، فالخراب الواقعي بفعل عوامل الدهر، ساوره خراب داخلي أحدثته مشاهد العفاء، والتي أشعلت بدورها ضرام الشوق، فبدا سؤال الديار مجهشاً بالبكاء بشكل متقطع أقرب إلى صوت الديار التي تئن تحت ضربات المطر الغزير، ويتناغم في الوقت ذاته مع صوت الحمامة المُفجّعة بفقد هديل،مما يقدم جوقة من الأصوات الفاجعة،والمُفجعّة تتداخل فيما بينها: صوت الدهر، وصوت الانهمار من جهة،وصوت الشاعر، وصوت الحمامة الباكية من جهة ثانية.

الشاعر يسأل ويبكي،والحمامة تغني وتبكي، كل منهما مفجع يبكي المآل الأسود والموت،إنه التسليم الواضح لقوى الدهر فلا مجال للمقاومة، والنابغة يعلن بذلك عن عدم جدوى مجابهة الدهر سالكاً طريق التوحد بين علاقة الزمن بالحس الشعري،وعلاقة الزمن بالموضوعات والوقائع، أي الزمن هو هو في الحالين. من هنا كانت نهاية النص بالفعل / تغني /، الذي لا ينم على استمرار البكاء فحسب، وإنما ينم أيضاً على إغلاق دائرة الأس،والركون إلى إحساس مؤلم يستند إلى معرفة فقدان الحياة إلى الأبد.

سعينا في هذه الدراسة إلى كشف العديد من الحقائق، التي شكلت فكرة الدهر، وأفرزت مشكلته في أذهان الجاهليين.

وقد تبين لنا أن تمثل الشعراء الجاهليين لفكرة الدهر، جاء بالدرجة الأولى عبر المحسوسات الواقعية – بيئية وطبيعية – فلم يكن تصورهم للدهر مجرداً ذهنياً بعيداً عن الصور العيانية، والوقائع الجارية في محيطهم، وهذا ما دعاهم إلى جعل الدهر شريكاً فاعلاً، في كل ما يجري، ويحدث من شر وغلبة. فقد ظهر الدهر عبر برهاتهم الطللية، ككائن يأكل ويشرب على صدور القوم، وكمفرق يجتث عرى أواصرهم، وارتباطاتهم.

لقد ساهمت صور الأمطار والرياح الممثلة لصورة الدهر، في ممارساتها الفعلية المهدمة للطلل، في تقديم الكيفية الفنية في رصد فكرة الدهر وآلية فاعليته.

الإحالات

1ـ مادة دهر 305/2.
2ـ تاج العروس، الزبيدي، مادة دهر 348/11.
3ـ لسان العرب، ابن منظور، مادة طلل 609/2.
4ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف 63.
5ـ الكلمات والأشياء، حسن البنا عز الدين 105.
6ـ بحوث في المعلقات 114.
7ـ الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي 61.
8ـ ديوانه 293، تعفت: درست. الحقب: الدهور. أقوت: خلت، لجب: الضجة والصياح.
9ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف 55.
10ـ مقدمة للشعر العربي 31.
11ـ عالم المعرفة، شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية، العدد 207، عام 1996م، 55.
12ـ العمارة الفنية في شعر امرئ القيس، قصي الحسيني 73.
13ـ ديوانه 49 ـ 50، برقة حجارة ورمل وطين، سجماً: صباً. رجبية: جاءت في رجب.
14ـ ديوان عبيد بن الأبرص 49.
15ـ الشعر الجاهلي، النويهي 116.
16ـ ديوانه 53 ـ 54. أذاع بهم: فرقهم. الأفواق: واحدها فوق وهو الموضوع الذي يجعل فيه الوتر من السهم.
17ـ ديوان عبيد بن الأبرص 53.
18ـ ديوان النابغة الذبياني 30.
19ـ ديوان النابغة الذبياني 30
20ـ شعر زهير بن أبي سلمى 263.
21ـ الغزل عند العرب ج ـ ك فاديه 68.
22ـ ديوان عبيد بن الأبرص 23.
23ـ ديوان عبيد بن الأبرص 54. السواهك: واحدها ساهكة: ساحقة.
24ـ ديوان عبيد بن الأبرص 51.
25ـ شعر زهير بن أبي سلمى 100.
26ـ ديوانه 202.
27ـ ديوان النابغة الذبياني 149.
28ـ ديوان طرفة بن العبد 75. الرونق: حسن النبات وأوله. الرّهم: جمع رهمة، وهي مطر ضعيف كالديمة.
29ـ شعر زهير بن أبي سلمى 114.
30ـ ديوان النابغة الذبياني 125.
31ـ الحياة والموت في الشعر الجاهلي 181،178.
32ـ الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، عبد الإله الصائغ 218.
33ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف 268.
34ـ ديوانه 125. غشيت منازلاً: أي أتيتها وحللت بها. تعاورهن: أي تداولهن، وتعاقب عليهن. المرن: الذي تسمع له صوتاً ورنيناً. القلوص: القتية من النوق. المعنى: ذو العناء والمشقة.
35ـ النابغة الذبياني سياسته وفنه ونفسيته، إيليا حاوي 251.

المراجع

1ــ بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1978م.

2ــ تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق عبد الكريم الغرباوي راجعه عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت 1972م.

3ــ الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جيلووك، منشورات وزارة الإعلام، العراق 1977م.

4ــ الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى 1997م.

5ــ ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة 1969م.

6ــ ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب، ولطفي الصقل، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1975م.

7ــ ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق تشارلز ليال، طبع بريل، ليدن 1913م.

8ــ ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر 1990م.

9ــ الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية 1955م.

10ــ شعر زهير بن أبي سلمى، صنعه الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة 1980م.

11ــ العمارة الفنية في شعر امرئ القيس، قصي الحسيني، منشورات المكتبة الحديثة، طرابلس، لبنان.

12ــ الغزل عند العرب، ج ك فاديه، ترجمة إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، الطبعة الثانية 1985م.

13ــ قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، الطبعة الثانية 1981م.

14ــ الكلمات والأشياء، حسن البنا عز الدين، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1989م.

15ــ لسان العرب، ابن منظور، طبعة مصورة عن طبعة بولاق المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

16ــ معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق وضبط عبد السلام هارون شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية 1982م.

17ــ مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى 1971م.

18ــ النابغة الذبياني سياسته وفنه ونفسيته، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1971م.

الدوريات:

1ــ مجلة عالم المعرفة، الكويت، شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية، العدد 207، العام 1996م.