مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (2)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (2) 2014

الهمّ في الشعر الجاهليّ

الدكتور عدنان محمد أحمد*
مازن أحمد عثمان**

(تاريخ الإيداع 30 / 12 / 2013. قبل للنشر في 10 / 3 / 2014)

□ملخّص □

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن ملامح الهمّ ودلالاته المتعددة، والأسباب التي أدت إلى تشكله، ويحاول كشف صوره، وكيفية الإحالة عليه عند الشعراء الجاهليّين في صورهم، وما كابدوه من لواعج الفقد التي أذهبت كثيراً من متع حياتهم.

ومن يقرأ الشعر الجاهليّ بتأنٍّ، يمكنه أن يلاحظ – بغير عناء كبير – مسحة من الحزن مرتسمة حتى على أكثر لوحاته إشراقاً، ليس لأنّ الشعراء أغرموا بالحزن وبالتعبير عنه، بل لأنهم وقفوا وجهاً لوجه أمام الحقيقة الخالدة في الحياة، وهي الموت الذي كان يهدم كل شيء، ويسلب منهم كل ما أحبوه.

الكلمات المفتاحيّة: الهمّ، الشعر الجاهليّ.

* أستاذ – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.
** طالب دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (2)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (2) 2014

The Subdual in the Pre-Islamic Poetry

Dr. Ahmed Mohammed Adnan*
Mazen Ahmed Othman**

(Received 30 / 12 / 2013. Accepted 10 / 3 / 2014)

□ ABSTRACT □

This research studies the types of ' subdual' , its significances and the reasons which made it. It also tries to show its images and how the Pre-Islamic poets use it in their poems and what they suffer going through loss and concerns, so as a result of that they miss enjoying life.

Through reading the pre-Islamic poetry carefully, you can easily feel the sadness even in the ones with no sad images. All of that because the poets faces the immortal reality of life, and not because of their tending to sadness and describing it. That reality is ' death' which destroys everything and takes everything they love.

Key words : Subdual, the Pre-Islamic poetry

*professor, Department of of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.
**Postgraduate student, Department of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

مقدّمة:

إن ارتباط الشاعر الجاهليّ بالبيئة التي أنتجته, جعلها تصوغ شعره بصياغتها، حتى يمكن القول إنّ شعره جاء أشبه بمرآة تعكس صور تلك البيئة، بكل ما فيها من جمال ومعاناة، وبكل ما سادها من نظم وأعراف وتقاليد وقيم، غير أنّ هذه المرآة تبقى مصقولة برؤية الشاعر الخاصة إزاء البيئة المقصودة وطبيعة الحياة فيها.

ومع أنه تولد عند الجاهليّ نزعة فردية وتجربة ذاتية، فلم يكن في وسعه– شاعراً أو غير شاعر– أن يستغني بنفسه عن الآخرين، ليس لأن الأخطار الخارجية كانت تحيق به من كل جانب، ولم يكن قادراً بمفرده على مواجهتها، بل لأنه كائن اجتماعي في المقام الأول، ليس في وسعه أن يحقق ذاته، ويشعر بوجوده إلا في إطار الجماعة التي ينتمي إليها.

أهميّة البحث وأهدافه:

ندر أن يصدر شاعر جاهلي عن ثقافة خارجة على النظم المعهودة. فالعالم المحيط مغلق، وما بين البيئات انعزال في اتساع المكان، وما نراه من وحدة إن هو إلاّ صورة لثقافة تكاد تكوّن الطبيعة الوحيدة للذات الشاعرة، واللغة تجعل طبيعة الفرد تذوب في طبيعة المجتمع، لأنها جزء أساس في تكوينها.

وقد حملتهم البيئة هموما ثقالا عبر التجارب الخاصة لدى بعضهم ممن دفعتهم تلك البيئة إلى العيش على هامش مجتمعاتهم القبلية, فغدا الهمّ البيئي عندهم من أهم الهواجس المكانية التي باتت تشغل الشاعر الجاهليّ، وتستحوذ على مشاعره واهتماماته، نتيجة الظروف البيئية التي كانت تدفعه باستمرار إلى التنقل من مكان إلى آخر, وعدم الاستقرار في مكان واحد بحثاً عن الكلأ والأمان.

تتجلى أهمية البحث في أنه يسلط الضوء على دافع وقوف الشعراء على الأطلال الذي يعود إلى رغبة لا شعورية لعاطفة الاستمرار الحياتي, هذه العاطفة التي تجعل من رؤية الشاعر للطلل بديلاً موضوعياً من الارتواء الجنسي عبر الحبيبة المرتبطة بالديار من جهة, ومن جهة ثانية تظهر باللاشعور مظهراً من مظاهر التهدم الحضاري حباً بالبقاء.

منهجيّة البحث:

يعتمد البحث على الدراسة النصيّة وما يمكن أن يوفره تحليل النصوص من ومضات فكرية وعاطفية تجعل النص الجاهليّ قابلاً لقراءات متعددة وتأويلات متباينة تربط ماضي الدلالة بحاضرها، وتمنحها إمكان الحياة من جديد.

النتائج والمناقشة:

لم يكن للهم في الحياة الجاهليّة سبب واحد، بل كانت ثمة أسباب كثيرة مختلفة باختلاف المهمومين، يمكن أن ترتدّ بمجملها إلى أصل واحد، هو الشعور بالعجز عن تحقيق الذات. ولم يكن التعبير عن تلك الهموم مخصوصاً بقصائد أو مقطعات، بل كان يأتي في إطار القصائد أو المقطعات، واضحاً حيناً ومحتاجاً إلى بعض التأمل للكشف عنه أحياناً، ولأن المقام لا يتسع لدراسة صور الهمّ كلها، فقد رأينا أن نقف عند بعض أبرز تلك الصور.

١- همّ الشاعر الجريح:

حين تنقلب حياة الإنسان في لحظة ما من نعيم لا يعكر صفوه معكر إلى بؤس وعناء، فإنّ الهموم تحاصره من كل جانب، حتى ليصعب عليه أن يجد بصيص أمل يمده بالتماسك والصبر. وهذا ما حدث مع امرئ القيس الشاعر الذي تربى في قصر أبيه الملك، فعاش حياة لاهية عابثة، متمتعاً بكل ما يمكنه أن يتمتع به ابن ملك في ذلك الزمان، ولكنّ والده قُتل، وكان عليه أن يثأر له، وهكذا بدأت همومه التي لم تنته، والتي جعلت ليل الشراب والسمر والملذة ليلاً عابساً حالك الظلمة مقفراً،"الأمر الذي جعل الصور الليلية في لوحةٍ من لوحات معلقة امرئ القيس، تتتابع تتابعاً يتناغم فيه الشكل مع المضمون تناغماً فنيّاً، يفضي إلى الإحساس بأنّ الليل كابوسٌ ثقيلٌ، يجثم على الصدر حتى لا يدع للمرء متنفساً"[1]،يقول [2]:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ	**عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي** [3]
فَقُلْتُ لَهُ لمّا تَمَطَّى بِجوزِهِ	**وَأَرْدَفَ أَعْجازاً ونَاءَ بِكَلْكَلِ** [4]
أَلاَ أَيُّها اللَّيلُ الطَّويلُ أَلا انْجَلي	**بِصُبْحٍ وما الإصباحُ فيكَ بِأَمْثَلِ**
فيا لكَ من ليلٍ كأَنَّ نُجُومَهُ	**بِكلِّ مُغارِ الفتلِ شُدَّت بِيَذْبُلِ** [5]
كأنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مَصَامِها	**بأمراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ** [6]
.	.

لعلنا نستشفّ من تنوع الصور وغزارتها سعي الشاعر إلى تجسيد الظلمة الرهيبة، إمعاناً في إشعار السامع بأن الهموم التي تثقل كاهله ليست من قبيل الهموم العابرة التي يمكن للإنسان أن يسلوها بسرعة, وإنمّا هي هموم متراكمة حوله لا خلاص منها. وربما تمثّل ليل الشاعر المهموم في أي مكان يحل فيه في غفلة الذهول, وكأنّه خيمة تغمر السكون من حوله, وليس الظلام عندئذ سوى سدول تلك الخيمة الضخمة التي تبسط أجنحتها، لتغطّي المكان من حوله من الجهات كلّها. وهذا تعبير واضح عمّا ينتجه المكان المرتبط بالليل من منعة وقوّة يتناسبان عكساً مع حزنه وشكواه، بفعل همّ يعتريه وغمّ يجرّعه مرارة الحرمان والوحدة. وهموم الشاعر هنا ليست متراكمةً، ولكنّها مرتبطة بزوال الليل ومجيء الصباح الذي يمكّن الشاعر من رحلة البحث عن حتفه، لذلك كانت الصورة الأخيرة ((كأنّ الثريا)) إيحاءً بطول الليل، واليأس من انجلائه.

كما أفصح الشاعر عن شكواه وتبرّمه من ثقل الهمّ الذي أضناه, وحاول دفعه مرات عديدة عبر محاولات يائسة لا طائل من تحقيقها, إذ لم تعد المشكلة هي ذلك الليل المدلهم من حوله، والذي ما برح يعاني منه ويقبع في داخله, بل هي بحجم الهمّ الذي يقبع في داخله، ويسيطر عليه، نتيجة فقدان الأمل بالنجاة من وطأة الواقع، أو بالانفلات من"أمراس كتّان"التي تشير إلى حال القسر التي سببتها الأعراف الجاهليّة، والتي جعلته يخضع لها رغماً عنه، ولو انجلى هذا الليل من حوله بسواده القاتم، ((لأنّ الليل ليس أكثر من رمزٍ، رمز نفساني، إن لم يكن رمزاً تقنيّاً، فإذا كان المضمون في المقطع الطللي محصوراً ضمن إطار البكاء والحزن على الحبيبة المفارقة؛ أي مكتفياً بظاهرة واحدة من

---

(1)- فالح، خليل رشيد، *الليل في الشعر الجاهليّ*، *مجلة آداب الرافدين*، ص450،جامعة الموصل- العراق1978م،العدد9.

(2)- امرؤ القيس، *الديوان*، ط5، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،1990 م، ص 18-19.

(3)- السدول: الستور.

(4)- بجوزه: بوسطه، أردف: عاد، والأعجاز: جمع العجز: المؤخّرة. والكلكل: الصدر.

(5)- المغار: الشديد الفتل. ويذبل: اسم جبل.

(6)- المصام: مكانها الذي لا تبرح منه كمصام الفرس، وهو مربطه. والأمراس: الحبال.

ظواهر العذاب، فإنّ لوحة الليل تجسّد شمولية المعنى، بحيث لا تحتضن هذا النوع من العذاب أو ذاك، بل العذاب في مفهومه الكلّي)) [7].

ومهما شعّ المكان بأنوار النهار الساطعة, فلن تتحقق آمال الشاعر; لأنّ نفسه قد ادلهمت باليأس والحزن والألم, ووجدانه أثقل بالهمّ والبؤس، وليله أظلم في ضميره، وأرخى سدوله على أفق خياله, وإذا بتلك السدول هي سدول همٍّ لا سدول ظلمة.

ثمّ يستسلم الشاعر بعد أن فقد الأمل في انجلاء ليله, وسكنت في داخله ثورة الغضب, فتصبح نبرته استسلاماً وبكاءً يائساً، ليحوّل الليل إلى كائنٍ رابضٍ على الأرض مشدودة نجومه بحبالٍ قويّةٍ إلى جبلٍ ضخم.((وحُمِّلت هذه النفثات على أن الشاعر يفلسف الطبيعة, ويصوّرها على غراره, ويسكب فيها فكره, وفي إيضاح هذه الفلسفة استخدم الفن البياني أدقّ استخدام))[8].

لو تأملنا طول الليل وثقله في رؤية الشاعر الجاهليّ، لوجدنا أنّ بعض الشعراء لمّا فارقهم أحبابهم، ولم يجدوا وسيلة إلى لقائهم، استطالوا الليل الذي سهروا فيه للفراق، وعانوا الكثير من الهمّ والقلق، وانتابهم الحزن الشديد، كما استعانوا بالنجوم، ليصوّروا شعورهم بطول ذلك الليل الذي يعاني الشاعر توالي نجومه البطيء وسيرها المتعثّر، فتبدو لشدّة إبطائها إبلاً ظلّعاً لا تكاد تغرب، لذلك نجد عند بعضهم، كلمّا مضى الليل على الشاعر عطف على أوله، فعاد مرة أخرى كما تخيّل الشاعر الجاهليّ. فقال الشاعر سويد بن كاهل اليشكري[9]واصفاً ليله، معبّراً عن شعوره بمعاودة الليل، واستمراره باستمرار معاناته وأرقه من مغيب أواخر النجوم التي يكون أثقلها على المنتظر أفولها، لأنّها تسبق لحظة الإصباح[10]:

فَأَبِيتُ اللَّيلَ ما أَرْقُدُهُ	**وبِعَيْنَيَّ إذا نَجمٌ طَلَعْ[11]**
وإذا ما قُلتُ لَيْلٌ قدْ مَضَى	**عَطفَ الأَوَّلُ مِنهُ فَرَجِعْ[12]**
يَسحَبُ اللَّيْلُ نُجُوماً ظُلَّعاً	**فَتَوالِيها بَطِيئَاتُ التَّبَعْ[13]**
ويُزَجِّيْها عَلَى إبْطائِها	**.مُغْرَبُ اللَّوْنِ إذا اللَّوْنُ انْقَشَعْ [14]**

يصوّر الشاعر حاله البائسة، فكلّما مضى عليه الليل يعود مرة أخرى، فيبدو وكأنّه ليل مقيم ثابت لا يكاد يبرح مكانه لحظة، فهو في حساب المهموم ليل طويل متراكم يعيشه الإنسان القلق وكأنّه مكبّل بقيود همومه وأغلالها التي يرسف فيها وهو يعاني ظلمة الليل وقتامته.

---

(7)– اليوسف، يوسف، *تحليل معلقة امرئ القيس*، المعرفة، ع 163، أيلول، 1975م، ص90.

(8)–نوفل، سيّد، *شعر الطبيعة في الأدب العربي*، مطبعة مصر, القاهرة،١٩٤٥م، ص٣٨.

(9)– هو سويد بن أبي كاهل من بني حداثة بن حسل بن مالك...بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر...بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، وهو شاعر متقدم من مخضرمي الجاهليّة والإسلام، جعله ابن سلاّم في الطبقة السادسة من فحول الجاهليّين.

(10)–الضبّي، المفضّل، *المفضليات*، ط 6، تحقيق وشرح: محمد أحمد شاكر، وعبد السلام هارون دار المعارف، القاهرة،1964 م، ص192.

(11)– ويروى:« ويُغَنّيني إذا نجم طلع » يُغَنّيني: يُتبعني.

(12)– وأراد بليلٍ: قطعةً من الليل. يُقال: قد مضى ليل، أي: قطعة. وجاءنا بعد ليلٍ، أي: بعد قطعة من الليل.

(13)– ظلّعاً من الظلوع، ويروى:« طلّعاً » والظلوع في الإبل بمنزلة الغمز في المشي.

(14)– يزيحها: يسوقها برفق، المغرب: بياض الصبح، انقشع: ذهب.

فالليل هنا يمثّل خطّاً بيانيّاً تكمن خطورته في الإعماء على المعنى، وعلى الجوهر المتعالي الذي لم يُشر إليه الشعراء، لأنهم أسيرو"الشعرنة"[15]، والشعرنة هي الخلق بالشعر لمخلوق يُزيح المخلوق الحقيقي، وهذا بحدّ ذاته دليل واضح على ظلامية النفس الشاعرة وهي تعاني ما تعانيه، إذ أضحى كلّ شيء حولها ليلاً، أو هو بمثابة الليل، أو ربما يحيل على الليل، بالنظر إلى إشاراته الممعنة في السوداوية، والسهد، والوحدة، والقلق، والخوف.. وما إلى ذلك من مشاعر يغلفها ليل التمام، ويمسحها بمسحته الخاصة.

يكشف الشاعر عن صورة النجوم الظلّع التي تعوج في مشيتها، فهي بطيئة المشي نحو مغاربها، وكأنّ الليل يجرّها؛ لأنّها لا تقوى على السير، والشاعر يكنّي عن هذه الصورة بطول الليل الذي حرم فيه وصل الحبيب، فنجوم ذلك الليل على هذه الصورة لا تقوى على السير، وهي بذلك توقف إسفار الصبح، كما لو أنه بات يستنفر العوائق والحواجز أمام نهار تال لا يريد له ظهوراً أو بدوّاً، مستوقفاً الزمن عند لحظة تغمره، وتملك عليه ذاته، ولا يريد منها فكاكاً أو خلاصاً. وليس أدّل على الحالة الثقيلة على الشاعر من استخدام صيغ الأفعال المضارعة: يسحب،يُزَجِّيْها، التي تسهم في التعبير عن استمرارية الليل، وبالتالي استمرارية الحالة التي يعانيها الشاعر، وقد أردف هذه الأفعال بالألفاظ الدالة على البطء ومنها: ظلّع، بطيئات، فشكل بذلك صورةً معبّرةً للحالة التي يعيشها عندما أضاف إلى استمرارية الليل البطء في حركته.

2 – همّ الشاعر العاشق:

يكثر ذكر الفراق في أشعار الحبّ والغزل، وكأنما كُتب على العشّاق أن يعانوا الفرقة دائماً بما تحمله من هموم يطول معها الليل، حتى ليبدو كأنه لا صباح بعده.

لقد قدّم شعراء الجاهليّة في أشعارهم لمحات فنيّة للشكوى من هجر الحبيبة، والألم من صدودها المستمر، وجفائها القاسي، وهجرها المضني, ولعل الشاعر الجاهليّ خير مثال على شيوع ظاهرة الشكوى من الحب في الشعر الجاهليّ, فقد عشق الشاعر محبوبته، وهام بها، وقاسى من حبّها صنوف العذاب والألم، وشكا ما يعانيه من ألم الوجد عندما أحبّها, لكن جدب الأرض حملهم على الرحيل إلى ديار ثانية, فجزع الشاعر الجاهليّ لذلك، وذكر فراقها, وعبّر عن آلام ليالي العشق المحمّلة بالسهد والوجد, وشكا نأي محبوبته وبعد فراقها، مشيراً إلى الهمّ الذي يملأ قلبه، ومصوّراً حاله بعد أن عصف به الشوق، واكتوى بجمره, وخاب أمله, الأمر الذي آلمه كثيراً.

وهكذا يسهر الشاعر العاشق ليله محاولاً استرجاع صورة محبوبته خيالاً يؤنسه، لكنه مع الآمال والأحلام التي تداعب خياله في صورة المرأة الطيف, يفيق مستشعراً حقيقة الزمن ووهم الخيال, فيدرك أن تلك الأحلام الليلية لن تغيّر الواقع، أو تلغيه, بل ترهقه، وتزيد من أوجاع قلبه, وكأن الشاعر قد صحا، فأدرك أنه قد قضى ليلة طويلة تؤرقه, وتقلقه هواجس حلم لا يتحقق، ووهم خيال سرعان ما يزول, مما زاده همّاً وحزناً وتسليماً بما لا يمكن ردّه أو دفعه[16]، وفي المقابل يفصح الشعراء في بعض النصوص عن صور محدودة تجرّؤوا فيها على طرد الطيف الذي كان يروّعهم.

وإن المتمعن في تتبع الصور عند الشعراء الذين تناولوا جانب الهمّ على اختلاف أحوالهم ورؤاهم، يكتشف أنّ معظمهم يصبّون في قالب واحدٍ; لأنّهم داروا في فلك السهد, فلم يأت أكثرهم بجديد في وصفه أحياناً، بسبب تشابه الأدوات التي استخدمها الشعراء في التعبير عن مشاعرهم إزاء الهمّ المكنون في ذواتهم، لكنّ الجديد كان في خصوصية

(15)– وهي مصطلح وضع أبعاده الناقد السعودي عبد الله القذّامي في كتابه، *النقد الثقافي*، الصادر عن دار المركز الثقافي العربي في الرباط، انظر الفصل الرابع: تزييف الشخصية صناعة الطاغية:141 وما بعدها، الطبعة الأولى.

(16)– انظر: إبراهيم، نوال مصطفى، *الليل في الشعر الجاهليّ*، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمّان–الأردن، 2009م، ص 293.

التجربة الشعورية التي تفرّد بها كلّ واحد منهم عن غيره. وحين اتجهوا إلى الإبداع في الصورة، جعلوا الأجفان العليا كأنّها مربوطة إلى الحواجب وما شابه ذلك من الصور, كما استخدم بعض الشعراء صورة الارتقاء بالليل، للتعبير عن الشكوى من سهرهم وأرقهم في لياليهم الظلماء القاتمة على نفوسهم وقلوبهم. وقد عبّر الأعشى الكبير عن هذه الصورة التي كان لها نصيب وافر عنده بقوله[17]:

نامَ الخَليُّ وَبِتُّ اللّيلَ مُرْتَفِقاً ... أَرعَى النّجومَ عَمِيداً مُثْبَتاً أرِقَا [18]

أسهُو لهَمِّي ودائي,فهيَ تُسْهِرُني, ... بَانَت بقَلْبي، وأمْسَى عندَها غَلِقَا

يا لَيْتَها وَجَدَتْ بي ما وَجَدتُ بهَا, ... وكانَ حبٌّ وَوَجْدٌ دامَ , فَاتْفَقَا

لا شَيءَ يَنْفَعُني مِنْ دونِ رُؤيَتِـــها, ... هَلْ يَشتَفي وَامقٌ مالمْ يُصِبْ رَهَقَا ؟[19]

يعبّر الشاعر كغيره من الشعراء عن طول ليله الثقيل, ليل العاشق الطويل, أسير الحبّ الذي كبّله بقيود حبّه التي تجعله يعيش مع نفسه, يقضي ليله ساهراً يراقب فيه نجوم السماء متمنّياً غروبها، ليزول معها الليل وينبلج الصبح– على غير ما يتمنّاه العاشق; لأنّ الليل ستر له، وهذا دليل على معاناة الشاعر من ذلك الحبّ المثقل عليه, إذ لا سبيل لتحقّق ما يتمنّاه, ولا نفع من غروب تلك النجوم وسطوع شمس الصباح عنده, إن لم يتبدّد سواد نفسه، وتزول ظلمتها; لأنّ الشاعر هو العاشق الحزين الذي يتمنى على المحبوبة أن ترى فيه ما يراه فيها, وما لم يحقّق الشاعر المعذّب المحبّ الغاية التي يرجوها في المحبوبة, فلا تغيّر عنده عن تلك الصورة التي يعيش فيها ليله; لأنّ غايته هي الأمل الذي يبدّد ظلمة النفس القاتمة داخله، وهذا ما يسوّغ التناسب الحاصل بين سواد الليل وسوداوية الشاعر، فكلاهما مكبّل بالظلام، مقيّد بأمل الانفراج والتجلّي، فالليل منتظر فجره الوضاء، والشاعر منتظر ساعة اللقاء بالمحبوبة، وقد تبدّت له بعد طول انتظار وترقّب. الأمر الذي سمح له بالإسراء والمعراج بين حقلين دلاليين متناقضين متناوبين، أو ربّما هما متعاقبان تعاقب الليل والنهار، أو تعاقب القنوط والتفاؤل، ولاسيّما وأننا بصدد ما يرد في هذين الحقلين من أحوال، وما يستحضرانه من مواقف وأحداث، فالخليّ نائم قرير العين، لا همّ يؤرقه ولا غمّ يكدّر مضجعه، والشاعر قلق أرِق مهموم ساهر يائس، ذلك كلّه، لأنّ المحبوبة تتجاهل وجوده، وتحكم عليه بالبوار والنفاذ بعد صدود وتمنّع واستعلاء. الأمر الذي يستدعي وجود النفي بعد الإثبات، ويعلل حضور الصد والإعراض من بعد الرضا والقبول، ولعلّ البنية اللغوية للنص قد أوحت بذلك، فأكّدته وزوّدته بأسباب اليقين والتحقق، فقد تلا أسلوبَ التمنّي"يا ليتها وجدت بي ما وجدتُ بها"أسلوبان هما: – النفي"لا شيء ينفعني"، والاستفهام الذي خرج إلى دلالة النفي في البيت الرابع"هل يشتفي وامق..."، وبذلك يصبح النفي أسلوباً ممتدّاً لا نهائياً، يمتح منه الشاعر أسباب الهمّ ومسوّغاته، مثلما يمتح منه إمكانية حضور النقيض المقابل الذي يحيا لأجله ويتمناه.

وإذا ما تعرفنا حال الشعراء المحرومين من وصل محبوباتهم في لياليهم، فقد نتعرف هموم الشعراء وقلقهم وسهرهم وأرقهم في لياليهم القاسية التي تجلّت ببكائهم على واقعهم المرير المؤلم، تلك الليالي التي اكتملت فيها صورة الشاعر الذي يعاني قلق الحرمان العاطفي ومرارة العشق التي استبدّت به، فجعلته يعاني الهموم المتراكمة على مرّ الليالي المتواصلة، وكأنّ لا نهار يزيح ظلمتها ولا نور يبدد سوادها, ولاسيّما بعد أن صرّح بعضهم بالبكاء في تلك

(17)–الأعشى الكبير، *الديوان*، شرح وتعليق: محمد حسين، منشورات: مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، 1977 م، ص 188.

(18)– مرتفقاً: متوسداً مرفقي، عميداً: عاشقاً، متعباً، حزيناً.

(19)– وامق: محب– الرهق: الوطر، الغاية.

الليالي، لتكتمل معالم صورة الشاعر المحروم في لياليه. يقول المرقش الأصغر[20]مصوراً همومه وأحزانه التي تقلقه في ليالي الحرمان[21]:

أَرَّقَنِي اللّيلَ برقٌ ناصبٌ ولمْ يُعِنِّي على ذاكَ حَمْيم[22]
مَنْ لِخيالٍ تسدَّى موهِناً أَشْعرنِي الهمَّ فالقلْبُ سَقيمْ[23]
وليلةٍ بِتُّها مُسهِرَةٍ قد كَرَّرَتْها على عَيْنِي الهُمُومْ
لم أَغتَمِضْ طُولَهَا حتَّى انقضَتْ أَكْلَؤُها بعدَ ما نامَ السَّلِيمْ [24]
تَبْكِي على الدَّهرِ والدَّهرُ الذِي أَبكاكَ فالدَّمُع كالشَّنِّ الهَزِيمْ[25]

يتبيّن أن الهموم كانت ضاغطة على الشاعر, فكلّما كاد الليل يمضي على الشاعر، أعادته الهموم مرة أخرى, وكررته على عينيه"قد كرّرتها على عينيّ الهموم"; لأنه ساهر مهموم, فيتوجّه إلى النجوم يرقبها، ويأمل زوالها, ففي غياب تلك الليلة الطويلة التي نام فيها حتى اللديغ الذي يتوقع سهره لشدّة آلامه"بعدما نام السليم"، لم يستطع الشاعر النوم، وقد أمضى الليل ساهراً يبكي ما أصاب به الدهر, ومما أصابه فراق تلك المرأة التي يلام على حبّها, فسهر لفراقها الليل الطويل, وأسبل الدموع الغزار، فكأنها ماء متسرّب من قربة متشققةٍ"فالدمع كالشنّ الهزيم"، وفي اختيار الشن الهزيم، ما يوحي بحاجة الشاعر إلى الاهتمام، وافتقاره إلى الرعاية، فهو منكسر متصدّع، قد أثقل كاهلَه الهمّ، وعبث بجوّانيّاته الدهر الغشوم، وأفقدته توازنه تلك الليلة الشؤوم.

كي يلائم المرقش بين أحواله المزرية– إذ هو في همّ وغمّ– وأحوال تلك الليلة الطويلة، راح يتوقّف تباعاً عند شؤونها، ويتقصّى منتجاتها، ويتبيّن نعوتها وأوصافها، إذ هي المسهرة، المكرّرة، الطويلة، القاسية، هذا من جانب، ومن جانب آخر، ذهب يفصح عن صبره حيال قسوة تلك الليلة التي اجتمعت فيها الهموم على الشاعر، وشدّة تحمله تجاه بعدها في نفسه ومداها، إلى درجة استسلم فيها اللديغ للنوم، وإذا بنا أمام ثنائيّة الوهن والقوة تارة، والظلمة والنور تارة ثانية، واليبوسة والرطوبة تارة ثالثة، يساعد الشاعر في إظهار هذه المفارقات الأسلوب الخبري التقريري الذي لم يحتج فيه إلى التوكيد، بسبب يقينه المطلق باستجابة المتلقي، وقد عاش هذا الأخير الأحوال ذاتها، وذاق مرارة البعد وسهد الليل الطويل، وربّما لا يزال يعايش الواقع نفسه في كلّ آن.

ولهول تلك الليلة التي تجتمع فيها الهموم على الشعراء, جعلها بعضهم مكاناً يحجّون إليه, ويجنّون لرؤيته، ويطلبون من أصحابهم أن يسلّموا على الآثار الباقية من ديار الأحبّة الذين رحلوا.

---

(20)– هو عمرو بن حرملة؛ وقيل ربيعة بن سفيان بن مالك. وقيل ربيعة بن حرملة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة. يُقال هو أشعر المرقشين، وأطولهما عمراً. كان أحد العشاق العرب المشهورين في الجاهليّة وفرسانهم.

انظر: القرشي، *جمهرة أشعار العرب*، م1،تحقيق: علي محمد البجاوي، مصر، دار النهضة، 1967م،ص133.

(21)–الضبي، المفضل، *المفضليات*، ط6، ص 248.

(22)– الحميم: القريب.

(23)– تسدى: تخطى

(24)– أكلؤها: أرعى نجومها. والسليم: اللديغ. سُمي سليماً تفاؤلاً بالسلامة.

(25)– الشن: القِربة الخلق. والهزيم: الذي فيه هزوم، وهو تكسُّر. وأصل الهزم: الكسر: شبّه دموعه بما يسيل من الشن المتهزّم. وقيل تكسُّرٌ من البلى. ومنه سميت الهزيمة، لأنّ أهلها ينكسرون.

إذاً هموم الشاعر لا تنتهي وأرقه لا يزول، فالهمّ يمنع النوم، ويطرده من العيون; لأنّ الهمّ والنوم لا يجتمعان مطلقاً، لذلك كان الشاعر غالباً ما يحاول التخلص من وحدته باستحضار المخاطَب، صديقاً كان، أو رفيق درب، أو حتى لو أمكنه الأمر راح يخاطب أطلال المحبوبة، ليفرغ ما بجعبته من هموم وأوجاع، لعلّ من يتوجّه إليه بالخطاب يشاركه هذه المشاعر، أو لعله يخفف عنه ما ألمّ به من حزن وأسى، وهو ما يزال في غمرة ليل لا يزول ولا ينوي الزوال، وقد بات مؤنساً في نظر الشاعر، تتردد نجومه في اتخاذ قرار يدور في دوامة الأفول حيناً، وفي برزخ الظهور حيناً آخر، وهذه حال الشاعر إزاء المكان طوراً وإزاء الزمان طوراً آخر، وربّما هذه حاله أيضاً إزاء الأحبة، وقد تركوه مجلباً بجلباب الحيرة، وموشّحاً بوشاح القلق والرهبة.

٣- هموم التأمل في المصير:

حين تتلبّد الهموم في حنايا النفس, يتجسّد الليل الذي يخاتل فيه النوم عين المؤرّق المسهّد, حينئذٍ يقترن ليل الحزين بالسهد ومجانبة الرقاد, فينفرد متأملاً مصيره، وقد بات مثقل الصدر بهموم عجاف يلازمها السهد والأرق اللذان استبدا به، نتيجة تلك الهموم التي تراكمت عليه، فأفقدته توازنه وفرصة التفكير بحلّ للخلاص منها، أو التقليل من مدى تأثيرها عليه.

ويصبح ذلك الليل عند الشاعر مصدراً لنزعات رجلٍ يعيش لذاته, فلا يجد في ممارساته اليومية كلّها شيئاً يملأ عليه شعوره; لأنّ الهواجس تحكّمت به، والهموم أقضّت مضاجعه, والأرض على اتساعها ضاقت به, بعد أن وجد نفسه وحيداً يصارع همومه. وهذا ما نراه عند امرئ القيس مخاطباً نفسه ومعبّراً عمّا يعانيه في نفسه من همّ ضاغطٍ على صدره وأرق مستبدّ بجفونه ومبعد النوم عن عينيه قائلاً[26]:

تَطاولَ ليلُكَ بِالأُثْمِدِ	**ونامَ الخَلِيُّ , ولم تَرْقُدِ[27]**
وباتَ وباتَتْ له ليلةٌ	**كَليلةِ ذِي العائِرِ الأرمَدِ[28]**
وذلك من نبأ جاءَنِي	**وَأُنبئتُهُ عن أَبِي الأَسوَدِ[29]**
ولوعن نَبَّا غيره جاءني	**وَجُرْحُ اللِّسانِ كَجُرْحِ اليَدِ[30]**
لَقُلْتُ مِنَ القَوْلِ , ما لا يَزَا	**لُ يُؤْثَرُ عَنِّي يَدَ المُسْنَدِ[31]**

يصوّر الشاعر لنا هموم ليله الثقيلة متجاوزاً في الوصف التصوير المباشر، فيعمد إلى المجاز حين يُلبس الليل فعل المبيت، وكأنّ الليل هو المؤرّق، ثم ينتقل إلى تشبيه سهاد الليل وأرقه بليلٍ آخر يعاني فيه العاثر ألماً في عينيه، وقد وصله ما وصله من ذلك الرجل الذي هجاه، مشيراً إلى أنّ وقع الكلمات في النفس أبلغ تأثيراً وأشد إيلاماً من طعنات السيوف على الجسد. وردّاً على ذلك قال الشاعر أقوالاً يستمر أثرها إلى آخر الدهر.

وحين تستبد الهموم بالشاعر، تبرز عواطفه ومشاعره انعكاساتٍ لحال القهر التي يعيشها، فالشاعر الجاهليّ لا يستطيع تجاوز عوالمه الداخلية التي باتت عبر الزمن الممتد مغلقةً، تارة على اختلاف ليله عن ليالي الآخرين، لأنّ

---

(26)- امرؤ القيس، *الديوان*،الطبعة الخامسة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص185.

(27)- وتُروى: تطاول ليلي ولم أرقد، الأثمد: اسم موضع.

(28) – العائر: الذي يجد وجعاً في عينيه، وهو العوّار.

(29)- أبو الأسود: هو رجل من كنانة هجا امرأ القيس.

(30) – النثا: يكون في الخير والشر.

(31)- يؤثر عنّي: يحفظ ويُتحدّث به، ويد المسند: آخر الدهر.

لكلّ شاعر نظرته الخاصة إلى الليل القابع داخله، وتارة أخرى، على انغلاق الليل"الزمن"، بوصفه نتيجة لليل الداخلي لكلّ منهم، في سبيل استشعار الليل الطويل الذي لا أمل من انبلاج الصبح بعده, لذلك نرى تكرار هذه النبرة عند أكثر من شاعر، وهو يعبّر عن اختلاط سواد أحزانه التي لوّنت داخله بسواد الليل الدامس وظلمته القاتمة, حينئذ يرى الشاعر نفسه في مرآة الليل; لأنّه والليل أصبحا كلاّ واحداً لا ينفصل أحدهما عن الآخر. يقول الشاعر المهلهل في هذا المعنى مصوراً مشاعره المصبوغة بسواد الليل, المتسقة بثقله وقتامته، نتيجة الهمّ الذي استبد به[32]:

بتُّ لَيْلي بالأَنْعَمَيْنِ طَويلا أرقُبُ النَّجْمَ ساهِراً أَنْ يَزُولا[33]
كيفَ أَهْدا ولا يَزالُ قَتيلٌ مِنْ بَني وائلٍ يُنَسِّي قَتِيلا؟
فتَساقَوْا كأساً أُمِرَّتْ عَلَيْهِمْ بَيْنَهُمْ يَقتِلُ العَزيزُ الذَّليلا

يقدّم الشاعر صورةً معبرةً عن الهمّ الذي ملأ داخله مسفرة عن حديث مباشر حول طول الليل وثقله, وحين نمعن النظر في هذه الصورة، نتلمس طول الليل الجاثم على صدر الشاعر، وقد غادر حركة الترقب، لينبئ عن حلم أفصح عنه في حدوده الفردية, لكنه قابل للتعميم على المجتمعات الجاهليّة, وهي تترقب الانعتاق والكشف, لكن أفق الأمل يضيق أمام تطلعات الشاعر حين يرى الغم ثابتاً لا يريم ساهراً لن يزولا, فهنا تضيق النفس بهذا الليل الراكد الجاثم على صدر الشاعر، إلا أنه ما يزال متمسكاً بالليل بوصفه وقتاً للعشق والتذكر، الوقت الذي يحتفي به الشاعر، ويرى فيه تعويضاً معنوياً عما افتقده من أمل بالتواصل مع المحبوب، كما لو أنه يعيش اللاممكن في الممكن، فيكتفي – إذا لم يستطع بلوغ أمانيه – بالذكرى وقد ملأت عليه وقته، وامتدت على مساحة وجوده الليلي.

وتبدو دلالة الفعل المضارع ((أرقب)) واضحةً في استمرار مراقبة النجوم التي تعبّر عن الأرق والهمّ، وكذلك اسم الفاعل ((ساهر)) وما في معناه من صيغ الفاعلية، ونرى الاستفهام الإنكاري الذي يبديه الشاعر حول الهدوء والسكينة؛ لأنّ همّ الثأر لأخيه جعله يعيش في حال من القهر التي يعيش معها الذلّ والعار، إذ هو لم يتمكن من الثأر لأخيه، ولذلك كان ليله طويلاً لا ينجلي إلاّ بالنيل من القاتل، وقد تحوّل القتل هنا قتلاً جماعياً على عادة العرب في الثأر. وقد عبّر الشاعر عن تتالي القتلى بقوله: ((قتيل ينسي قتيلا))، ومع أن بعض الشعراء عاشوا مدّة قصيرة، إلاّ أن حياتهم أثقلت بالمآسي التي جعلت الشعراء يعيشون مقهورين من قسوة الزمن عليهم وضعفهم أمامه، لكنّهم لم يعدموا الوسيلة في البحث عن مخرج مما ألمّ بهم من هموم أثقلت عليهم، ونالت من عزيمتهم وراحة بالهم.

4 – همّ البحث عن مخرج:

كثيراً ما يجد الشاعر نفسه في مواجهة ما لم يكن يريد مواجهته، أو ما لا يقدر على مواجهته، فتثقل عليه الهموم، ويشقى في البحث عن مخرج مما هو فيه، وهذا ما نجده عند النابغة الذبياني الذي يشير إلى أسباب همّه حين وصل إلى مسامعه وعيد أبي قابوس، على الرغم من أنّ المسافة شاسعة بعيدة بينهما، ذلك الوعيد الذي طرق مسامعه ولم يتمكّن من الخلاص منه، فما الذي حدث للنابغة حتى بات تلك الليلة القاسية؟ وكأنّ حيّةً شديدة السمّ لدغته، فهو أرق متألم بسبب هذا الوعيد الذي أصمّ أذنيه. إذ قال بسبب ذلك الوعيد معبّراً عن ألمه وأرقه[34]:

---

[32]–المهلهل، *الديوان* , شرح وتحقيق: محمد علي أسعد , دار الفكر العربي, بيروت, ط1، ٢٠٠٠م، ص١٥٥_١٥٦.

[33]– بتُّ: من الفعل بات: يبيت, وجاء بمعنى أمضى ليلته_الأنعمان: واديان و قيل موضع بنجد, وقيل جبل لبني عبس.

(34)–النابغة الذبياني، *الديوان*، ط 2، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1985م، ص 72.

أتاني – أبيتَ اللّعنَ – أنّكَ لمتَني وتلك التي أُهتَمُّ مِنها وأَنْصَبُ[35]

فبِتُّ كأنَّ العائِداتِ فرشْنَني هراساً , به يُعلى فِراشي ويُقْشَبُ[36]

حَلَفْتُ فلم أترُكْ لنَفسِكَ ريبَةً, وليسَ وراءَ اللهِ للمَرءِ مَذهَبُ

لئنْ كنتَ قد بُلّغتَ عني خِيَانةً, لَمُبْلغُكَ الواشي أغَشُّ وأكذَبُ

ولكِنّني كنتُ امرَأً ليَ جانْبٌ من الأرضِ، فيه مُستَرادٌ ومذهبُ[37]

مُلوكٌ وإخوانٌ، إذا ما أتَيتُهُمْ, أُحَكَّمُ في أمْوالِهِمْ , وأُقَرَّبُ[38]

نجد أنّ النابغة قد خرج بالليل عن ملازمته حال العاشقين المهمومين القانطين، واتسع بدلالاته، ليجعله معادلاً فنّيّاً لأيّ أرق أو غمّ قد يلمّ به، سواء تعلّق الأمر به عاشقاً، أو نديماً، أو صديقاً معاتباً، مستتبعاً إثر ذلك بالليل أحوال الجهد والإجهاد في آن، ولاسيّما وأنه بصدد الملك النعمان المعروف بجبروته وسطوته واتساع سلطانه، الأمر الذي جعله يحاكي الليل، ويشترك معه في ظلمه وقسوته ومداه، وهذه إشارة واضحة إلى أن الليل بثقله رمز صريح لسلطة النعمان وسطوته.

لقد أهمّ الوعيد الشاعر، وأتبعه، وجعله يتوجّه مباشرة إلى ربط أحواله بالليل، فقد بات مسهّداً، يشكو الألم والحمّى، لأنّه يذكر العائدات اللاتي فرشن الشوك على فراشه"به يُعلى فِراشي ويُقْشَبُ"، فاجتمع عليه ألم المرض ووخز الشوك، فلم يعرف النوم، ولم يستطع إغماض عينيه، بسبب تلك الليلة التي حملت له الخوف والهمّ، إذ بات مؤرّقاً، يتّهم من أوصل خبره إلى النعمان بالخيانة والغدر"لَمُبْلغُكَ الواشي أغَشُّ وأكذَبُ"، موضّحاً أنّ له متسعاً في هذه الأرض المترامية الأطراف"ليَ جانْبٌ من الأرضِ، فيه مُستَرادٌ ومذهبُ"، مما دفعه للإشادة بملوك الغسانيين الذين أكرموه بعد فراره من النعمان، والقادرين على ردّ اعتباره، وإعانته على تدبّر أحواله، ليصبح النعمان رمزاً لليل المحمّل بأسباب الخوف والقلق، في مقابل أولئك الملوك الذين حلّوا عند النابغة محلّ الطمأنينة والأمان، فضلاً عن كونهم مصدراً للأمل، وسبباً من أسباب التفاؤل والفرح.

وحين يتيقن النابغة أنّ لا مفرّ من سطوة النعمان، يجعل النعمان رمزاً لليل الذي يمتد إلى كل شيء على وجه الأرض، ويصل إليه، وحينئذٍ يكون الليل والمكان واحداً عند النابغة. وقد يكون النابغة الذبياني من السباقين إلى إحالة الليل قناعاً رامزاً لخوفه وغمّه وأرقه من وعيد النعمان من جهة، مثلما هو من السبّاقين إلى إلباس الزمان لبوس المكان من جهة ثانية.

والليل كما جعله الله سكناً للناس، كان له دلالة تختلف من واحد لآخر، فكان عند النابغة ليلاً جالباً للهموم، ولا ينقضي حتى يشعره بثقل هذه الهموم على صدره، فهو ضائق بما حوله، يأتيه الحزن من كل مكان[39].يقول النابغة

---

(35)– أبيت اللعن: دعاء بالجاهليّة يُراد به أبيت أن تأتي ما تُلعنُ عليه. النصب: التعب والمشقّة.

(36)– العائدات: من الزائرات في المعرض. الهراس: جمع هراسة وهو الشوك. يقشب: أي يمزج ويخلط.

(37)– لي جانب: أي له متسع وتمكّن حيث يصف نهوضه إلى الغسانيين وتمكنه فيهم، المستراد: الإقبال والإدبار.

(38)– أراد بالملوك والإخوان: بنو عمه الغسانيين الذين أكرموا وفادته وقرّبوا منزلته، لمّا حلّ بهم بعد فراره من النعمان.

(39)– انظر: الزواوي، خالد محمد، *تطور الصورة الفنية في الشعر الجاهليّ*، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص72.

الذبياني معبّراً عن واقع نفسه، وإحساسه بالليل الموحش في ذاك المكان الذي ينتظر فيه حتمية وقوع العقاب من الملك النعمان الذي أصبح والليل واحداً[40]:

فإنّكَ كاللّيلِ الذي هو مُدْرِكي, وإنْ خِلْتُ أنّ المُنتأى عنك واسِعُ[41]
خطَاطيفُ حُجْنٌ في حِبالٍ مَتينَةٍ, تمُدّ بها أيْدٍ إليكَ نَوازِعُ[42]
أتُوعِدُ عبداً لم يَخُنْكَ أمانَةً, وتترُكُ عَبداً ظالِماً , وهو ضالُعُ ؟[43]
وأنتَ ربيعٌ يُنعِشُ النّاسَ سَيبُهُ, وسيفٌ , أُعِيَرتْهُ المنيّةُ, قاطِعُ

يشير الشاعر إلى أنّه واقع في قبضة الليل المفزع الرهيب الموحش الذي يطبق عليه بظلمته، فلا مفرّ له، ولا مهرب من وحشة ذلك الليل؛ لأنّ النعمان منه بمنزلة هذا الليل من المسافر سفرة طويلة، لا يستطيع منه نجاة، ولا عنه حولاً؛ لأنّه يشعر أنّه سقط في هاوية سحيقةٍ، وهو مضطرب مفزع. فالليل أمر واقع لا محالة، والظلمة التي زرعها في قلب الشاعر خوفاً من العقاب الذي ينتظره من النعمان قاتمة، وهو العبد الأمين الذي لم يفرّط في حقّ مؤتمن عليه، ويترك الظلم الجائر عن الصراط السويّ.

وحينئذٍ يصبح المكان عند الشاعر هو الليل الذي يدركه أينما حلّ، ومهما حاول فلا يستطيع الفرار من الليل إلاّ إلى الليل، لأن النعمان قوة ضاربة في ذلك الزمان، لايُردّ له طلب، ولا يُرفض له أمر.

ولذلك نرى الشاعر يصوّر حتمية وقوع عقاب النعمان عليه، لأنّه سيف من سيوف الموت لا يخطئ، وهيهات منه النجاة، ذلك العقاب الذي يمثّل ليل الشاعر الخاص في ذاك المكان كحتمية وقوع الليل بالإنسان.

وربّما كانت البيئة الحياتية في الجاهليّة هي التي جعلت الليل من حول الإنسان الجاهليّ ثابتاً, فبات ذلك الليل مغلقاً جاثماً على صدر من يعاني ثقله وثباته, ولم يتمكّن الجاهليّ من امتلاك رؤيا عبر ثقافة تمكنه من اختراق ذلك الانفلاق, وتكشف له عن فضاء جديد ينقذه من تخبطه وضياعه. وقد جعلت الرهبة من الليل الشعراء يقرنونه بألفاظ شتى, وكأنهم يؤكدون جانب الهيمنة فيه على الناس, فالليل عندهم بنات دهر وصروف وريب. ولم يقف الشعراء عند هذا الحدّ في وصف الليل, بل بالغوا في وصفه، والإكثار من ذكر نعوته التي تزيد رهبة الإنسان منه, وتظهره كائناً مسلوب الإرادة يتلقى ما يصدر عن الليل; لأنّه ليل قاس لا قدرة للإنسان على تحاشي خطره.

(40)–النابغة الذبياني، *الديوان*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 38.

(41)– المنتأى: من النأي، وهو البعد.

(42)– الخطاطيف: جمع خطّاف، وهو مثل العقو الذي فيه البكرة، إلاّ أنّه من حديد والعقو من خشب، الحجن: جمع أحجن وهو المعوّج. المتينة: الشديدة القوية. نوازع: أي جوازب.

(43)– ضالع: جائر، أي مائل عن الحق: ويروى البيت بلفظ (وهو ظالع.....).

لقد نال طرفة نصيبه من الهمّ الذي كان ثقيلاً على صدره، على الرغم من أنّه مات شاباً. يقول في هذا المعنى مجسّداً قهر الزمان، وضعف الناس، واستسلامهم لرهبة الليل والخوف منه[44]:

أرِقتُ لِهمٍّ أسْهرَتْني طَوارِقُهْ ... وساعَدَني دَمْعي فَفاضَتْ سَوابِقُهْ
وَبِتُّ أُراعي النَّجمَ لا أطْعُمُ الكَـرَى ... كأَنِّي أسيرٌ طائِرُ القَلبِ خافِقُهْ
يُعالِجُ أغلالَ الحَديدِ مُكَبَّلاً ... وَقَدْ عُدنَ بِيضاً كالثَّغامِ مَفارِقُهْ
ولا خِلْتُ أضغاثاً، فَبِتُّ مُسَهَّداً ... لأنَّ الفَتَى ماعاشَ، فاللهُ رازِقُهْ
وَلَكِنَّ دَهْراً ضاقَ بَعدَ اتِّساعِهِ ... وجاءتْ أُمُورٌ، وَسَّعَتها مَضايِقُهْ

لعلّ الشاعر يعاني شيئاً خارجاً عن إرادته، وطاقة تحمّله، إنّه الهمّ القابع في نفسه، الهمّ الذي تحركه طوارق ذلك الليل، ومثله دلالة ياء المتكلّم في لفظة ((دمعي)) الدمع المنهمر من عينيه، وهو يتابع نجوم السماء، حين بات لا يُطعم الكرى، هذه الصورة الدّالة على القلق والاضطراب، ونرى في قول الشاعر((يعالج أغلال الحديد مكبّلاً)) إمعاناً في إظهار القهر والظلم والحكمة المستخلصة من تجرّع القهر الذي نال من عزيمة الشاعر، فتظهر في حالة من الاستسلام لقدره.

يؤكد الشاعر حجم الهمّ القابع في القلوب والحزن الذي صبغ الوجوه، نتيجة المصائب والشرور والمعاناة, فالليل هنا لم يعد زمناً, بل أصبح عالماً مغلقاً جعل الشاعر يتخبّط في دوامة فقد فيها بوصلته, فلم يعد قادراً على الخروج من ذلك العالم المغلق من حوله، على الرغم من أنه لم يعش طويلاً; لأنّه مات وهو شاب, أي لم يعش قهر الشيخوخة وبياض شعر الرأس فيها.

الخاتمة:

وهكذا نرى أنّ كثيراً من الشعراء الجاهليّين في هذه الرؤى التي مرّت في ثنايا النصوص الأدبية، لم يخرجوا عن الواقع المألوف الذي فطر الإنسان عليه، فإذا ما حدث اختلال في مألوف هذا الواقع، كان يهرب الرقاد عن عيني المؤرق، ويسهر لمصاب ما حلّ به، فهو اختلال في نفس الشاعر لا في الواقع؛ لأنّ الشعراء وآلامهم وارتفاقهم النجوم في ليلٍ دامسٍ ليس له نهار، وفرار النوم عن أعينهم، ما هو إلاّ نتيجة الأرق الذي وقع بهم.

كل هذه الأحاسيس متوّلدة من وجدان الشاعر المأزوم الذي كان يشكو استطالة الليل، إن لم يلق الحبيب، أو ينعم بالهدوء؛ لأنّه يعيش ضجراً؛ فيظنّ الوقت بطيئاً، ويحسبه قصيراً إن فاز بلقاء الحبيب أو نعم بالسكون إليه؛ لأنّه حينئذٍ يعيش حالة من السرور والبهجة لا يريد لها أن تنتهي. وفي كلتا الحالين يعيش الشاعر زمناً خاصاً في الزمن المفروض، ويسعى إلى إنشاء زمن بديل عن الزمن الفيزيائي، ينتصر فيه لذاته، ويتحكّم من خلاله بصيرورة الحياة التي يتمناها، ويعيشها في آن.

كلّ ذلك جعل الهموم ترد قلب الشاعر مزدحمة حوله متراكمة عليه فتغمّه غمّاً شديداً، وتجعل دمع عينيه يسيل غزيراً حزناً على حال دنياه التي جعلت أحوال حياته تضيق من حوله، بعد أن بدّلت أحواله بليل أسود يتخبّط فيه، ولا يرى سبيلاً للخروج منه، ولا أملاً يُرتجى إزاءه.

---

[44]– طرفة بن العبد، *الديوان*, ط2, شرح الأعلم الشمنتري, تحقيق: دريّة الخطيب ولطفي الصقال, المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار الثقافة والفنون، البحرين, 2000م، ص172 – 173.

المصادر والمراجع:

1 – إبراهيم، نوال مصطفى، *الليل في الشعر الجاهليّ*، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عَمَّان–الأردن، 2009م.
2 – الأعشى الكبير، *الديوان*، شرح وتعليق: محمد حسين، منشورات: مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، 1977م.
3– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، تحقيق: عبد السلام هاون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1968م.
4– الذبياني، النابغة، *الديوان*، ط 2، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1985م.
5– الزواوي، خالد محمد، *تطوّر الصورة الفنية في الشعر الجاهليّ*،مؤسسة هورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية.
6– الضبّي، المفضّل، *المفضليات*، ط 6، تحقيق وشرح: محمد أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة،1964 م.
7 – طرفة بن العبد، *الديوان*, ط2, شرح الأعلم الشمنتري, تحقيق: دريّة الخطيب ولطفي الصقال, المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار الثقافة والفنون، البحرين, 2000م.
8– الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي*، الطبعة الأولى، دار المركز الثقافي العربي، الرباط.
9 – فالح، خليل رشيد، *الليل في الشعر الجاهليّ*،مجلة آداب الرافدين، العدد9،جامعة الموصل–العراق 1978م.
10– القرشي، *جمهرة أشعار العرب*، م1،تحقيق:علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1967م.
11– امرؤ القيس، *الديوان*، ط5، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،1990 م.
12 – المهلهل، *الديوان*، ط1، شرح وتحقيق: محمد علي أسعد , دار الفكر العربي, بيروت، 2000م.
13 – نوفل، سيّد، *شعر الطبيعة في الأدب العربي*، مطبعة مصر, القاهرة،١٩٤٥م.
14– اليوسف، يوسف، *تحليل معلقة امرئ القيس*، المعرفة، ع 163، أيلول، 1975م.