مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (34) العدد (2)2012
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (34) No. (2) 2013

# البحث عن الذّات في المقدمة الطّللية للقصيدة الجاهليّة

**الدكتور عدنان أحمد***
**الدكتور غيثاء قادرة****
**رباح علي*****

**(تاريخ الإيداع 23 / 11 / 2011. قبل للنشر في 1 / 4 / 2012)**

## □ملخّص □

يحاول البحث قراءة النص الطلليّ للكشف عن صورة الذات الإنسانيّة فيه، وعلاقتها بالمكان/الطلل من خلال التركيز على الصراع بين ثنائية الذات والطلل مع الطبيعة من جهة، وصراعها مع الزمن من جهة أخرى، للوصول بعدها إلى معرفة طرق الذات في تجاوز محنتها في الطلل.

في سبيل ذلك يدرس البحث عدداً من النصوص الطلليّة دراسة تحليلية نصيّة، لا تلتزم منهجاً محدداً، بل تهتدي بإضاءات من مناهج الدرس الأدبي المتعددة، أملاً في الوصول إلى تفسير دقيق للنصوص المختارة، وتحقيق الهدف المنشود من البحث.

**الكلمات المفتاحيّة:** الذات، الطلل، الطبيعة، الزمن، الفناء

* أستاذ– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية – سورية.
** مدرّسة– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية – سورية.
*** طالبة 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 (34) العدد (2)2012
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (34) No. (2) 2013

# Searching for the Self in the Runes prelude of the Pre-Islamic Poems

**Dr. Adnan Ahmed** [*]
**Dr. Aithaa kadra** [**]
**Rabah Ali** [***]

**(Received 23 / 11 / 2011. Accepted 1 / 4 / 2012)**

## □ ABSTRACT □

This research aims to study The Pre-Islamic poem, in order to examine the image of the human self in it, and to know its relation to the by concentrating at the struggle between the twines: self and runes against nature first one, and against time secondly, in order to know the self methods to avoid its problem in runes .

This research studies some texts as a textual analysis which isn't restricted to a specific critical approach. It employs different literary approaches due to the researcher's aim to produce an accurate interpretation, as well as, a sound reading of the texts, hoping to introduce a correct explanation for the texts in order to chive the research's aim.

**Key Words:** Poet's Self, Nature, Runes, Time

[*]**Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
[**]**Associsate Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
[***]**Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

## مقدمة:

الطَّلل في اللغة يعني الشّاخص من آثار الدار، ما بقي من آثارها... ج: أطلالٌ وطلولٌ [1]. فأوَّل صورة تكرِّسها الدلالة اللغوية للفظة (الطَّلل)، هي صورة الخراب والتهدَّم، فلا وجود لديار بمعالم واضحة مكتملة، أو لمظاهر حياتية إنسانية قائمة، بل بقايا وآثار عافية فحسب، لا نبض فيها ولا حياة. فالأساس الأكثر أهمية في المكان الطَّللي، هو الحضور المادي للإنسان، أو للذَّات الإنسانية، غائبٌ لم يبق منه إلا حضورٌ واهٍ لآثارٍ وبقايا شاهدة على ما سبق من فاعليته ووجوده.

## أهميّة البحث وأهدافه:

يهدف البحث إلى الوقوف على علاقة الذات الجاهلية بالمكان الطّللي، وتأثيره عليها من جهة، ومحاولة الوقوف على ماهية رؤية الذات لمظاهر الموات، والاندثار والغياب الإنساني من جهة أخرى. ومن ثم التعرف على آلياتها في تخطي تلك المظاهر وتجاوزها، في سبيل انتصار مبدأ الحياة في مواجهة سلطة الفناء، ومعرفة مدى فاعليّة آلياتها تلك.

تكمن أهمية البحث في الاعتماد على النص الشعري مصدراً أساساً في الكشف عن صورة الذات الإنسانيّة للشاعر الجاهليّ في حضرة الطلل، وما تجسّد فيه من حقائق الغياب الإنساني، والزوال، والتبدل، والتغيّر.

## منهجيّة البحث:

يدرس البحث مجموعة من النصوص الطّللية الجاهليّة دراسة تحليلية، لا تلتزم منهجاً محدداً بل تحاول الاستنارة بإضاءات من مناهج الدرس الأدبي، أملاً في الوصول إلى قراءة النص الطّللي الجاهليّ قراءة دقيقة، وتأويل معانيه تأويلاً سليماً يخدم الغاية المرجوة من البحث.

ويمكن القول: إنّ حديث الطَّلل لم يكن إلَّا بلورةً لإحساس الذَّات الجاهليَّة تجاه فناء الحياة بأشكالها وغيابها، ولم يكن _كما ردَّد بعض الدَّارسين_ مجرَّد تقليد فنِّي سار عليه معظم شعراء الجاهلية، من دون أن يكون لهم غاياتٌ نفسيَّة، ومقاصد شعوريةٌ عميقةٌ تخصُّ الذَّات الجاهليَّة عامَّة. بل خلاف ذلك؛ إذ ((نحن في ميسورنا أن نتعرَّف على الذَّات الجاهليَّة عبر تحليل المطالع الطَّللية للشعر الجاهلي، بوصفها رموزاً تقبل التفسير والقراءات التحتانية، إذ الحقُّ أنَّ هذه المطالع صُوىً على الدرب المفضية إلى تعميق تمثُّل البرهة الجاهليَّة برمَّتها))[2].

فالطَّللية هي تكثيف وجداني وشعوري عميق لحساسيَّة الذَّات الجاهلية إزاء قضايا الوجود من حياةٍ ومصير.

### -أزمة الذَّات في الطَّلل:

ثمَّة عوامل ثلاثة تشترك معاً في تأزُّم الذَّات الجاهلية الشَّاعرة في اللَّحظة الطَّلليَّة؛ يمكن أن نحصرها في المكان والزمان وعوامل الطبيعة.

وقد يصح القول: إنَّ تحالفاً من نوعٍ ما قد ربط بين قوتي الزمان من جهة، والطَّبيعة من جهةٍ أخرى ليكوِّنا معاً قوةً مسلَّطةً على المكان، تمارس عليه فعلاً سلبياً قمعياً، فتغيِّره من حالٍ إلى حال.

---

**1 – الفيروز آبادي. القاموس المحيط. (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط7، 2003) مادة طلل.**

**2 – يوسف اليوسف. مقالات في الشعر الجاهلي. (بيروت:دار الحقائق، ط3، 1983)119.**

ولا بد من الإشارة إلى أنه من غير الجائز النظر إلى الطَّلل على أنه رقعةٌ جغرافيةٌ مجردة، أو حيِّزٌ مكانيٌّ بأبعادٍ محدَّدة، استوطنته الذَّات الجاهلية رَدْحاً من الزمن ثم غادرته، بل هو ((يشكل في البنية الثقافية الجاهلية واقعةً ثقافيةً مؤرِّقةً ومحيِّرةً للإنسان الجاهلي نظراً لارتباطه بالمكان الذي يعيش فيه الإنسان/الشاعر تجربة الحياة في إطار المجموع))[3].

وهذا يعني فيما يعنيه؛ أنَّ للمكان الطَّللي جانباً أو بعداً نفسيَّاً يمسُّ الذَّات الجاهليَّة الشاعرة؛ إذ احتضن في جنباته حياة الجماعة الإنسانية التي تنتمي إليها، احتضنها بكل تفاصيلها. فالمكان الطَّللي بهذا يضمُّ في بقاياه المتهدمة نبض التجربة الحياتية الإنسانية لتلك الجماعة في الزمن المنصرم. غير أن تلك التجربة تحولت إلى ذكرى مؤلمة بتأثير الفعل القهري القمعي الَّذي مُورس على المكان من القوَّتين: الزَّمنية والطبيعيَّة.

**1- الذات والطلل في مواجهة الطبيعة:**

تزخر المقدمات الطَّللية في النصوص الشعرية الجاهلية بالأدلة والشواهد المؤكِّدة للفعل التهديمي والتخريبي الذي تمارسه عوامل الطبيعة من الحر اللافح، والأمطار والسيول والرياح على المكان، فتحيله إلى حالٍ من الإقواء والقحل والخواء الإنساني؛ إذ ((تكشف الطَّللية عن حقيقة فحواها أنَّ الطبيعة هي قطب التَّضادّ مع الإنسانية))[4].

والحديث هنا عن طبيعة خاصة، هي الطبيعة الصحراوية التي كانت في قسوتها وجبروتها أشدَّ العوامل قهراً للذَّات الجاهلية؛ إذ حولتها إلى ذاتٍ قلقةٍ في حالٍ من البحث الدائم عن الاستقرار والثبات، وما انفكت تهدم أسس استقرارها وتقوِّضه، لتكون عائقاً أساساً في طريق ارتقائها الحضاري الذي يحتاج إلى توافر استقرار مكاني، وهو ما حالت دونه الطبيعة الصحراوية.

إذاً، فمظاهر العفاء والانمحاء والخراب والخواء الإنساني التي تبرز في الأطلال هي نتائج عيانية وحقيقية لفعل عوامل تخريبية حقيقية ومحسوسة أيضاً، تظهر انعكاساتها السلبية على الذَّات الجاهليَّة الشَّاعرة: إحباطاً وشعوراً بالانكسار والاستلاب النفسيَّين.

ونسوق على ذلك نصوصاً شعرية نفتتحها بنصٍّ لـ عَبيد بن الأبرص[5]:

**3- د.يوسف عليمات. جماليات التحليل الثقافي _الشعر الجاهلي نموذجاً. (عمّان: وزارة الثقافة، د ط، 2004)133.**

**4- يوسف اليوسف. مقالات في الشعر الجاهلي. (بيروت:دار الحقائق، ط3، 1983)137.**

**5- عبيد بن الأبرص. ديوان عبيد. تح: د. حسين نصّار. (مصر: مكتبة مصطفى الحلبي، د ط، 1957)41.**

لمَنِ الدَّارُ أقفرتْ بالجنابِ ... غيرَ نُؤيٍ ودِمنةٍ كالكتابِ(6)
غيَّرتْها الصَّبَا ونفحُ جنوبٍ ... وشمالٍ تذرو دُقاقَ التُّرابِ(7)
فتراوحْنَهَا وكلُّ مُلِثٍّ ... دائمِ الرَّعْدِ مُرْجَحِنَّ السَّحابِ(8)
أوحشَتْ بعدَ ضُمَّرٍ كالسَّعالي ... من بناتِ الوجيهِ أو حَلاّبِ(9)

تخيم على الديار حالٌ من الإقفار والخواء كادت أن تحول دون التعرّف عليها، لولا بعض البقايا (نؤي، دمنة) كانت علامات اهتداء واستدلال عليها.

وصعوبة التعرف على المكان تشي بتحولٍ كبيرٍ أصابها، كاد يكون شاملاً، غير أن التساؤل الذي تطرحه الذَّات الشَّاعرة هنا ليس إلا سؤال العارف، إذ لم يستطع التحوّل أو التبدّل في الدَّار _على الرغم من اتّساعه_ أن يمنع تعرّفها على المكان.

وممّا يسترعي الملاحظة، أن البقايا التي استطاعت الصمود في وجه عوامل التخريب والتغيير، النؤي والدمنة، هي من نتاج الفعالية الإنسانية فهي تدل على محاولات التشييد والتأسيس التي واظبت عليها الذَّات الجاهلية لإعمار المكان، وإيجاد حالٍ من الاستقرار والثبات المكاني الذي يوفر لها الاستقرار الاجتماعي. ويمكن الاستدلال على رغبة الذَّات الجاهلية في الحفاظ على صلاحية المكان، وما يوفِّره من الاستقرار المؤقَّت، بإشادتها ما يسمى بـ (النؤي)، التي يمكن أن يُنظر إلى الوظيفة العملية المبتغاة منها؛ إذ أُوجدت في سبيل حماية المكان، ولرد عوامل الأذى والتخريب عنه. فهي بذلك نوع من التحصين ابتكرته الذَّات الجاهليَّة في وجه معوقات الاستقرار.

ويصعب تجاوز قراءة الدَّلالة الرمزيَّة لتشبيه الدمنة بالكتاب، فأولى الدلالات التي تحيل إليها صورة الكتاب هي المعرفة، المرتبطة _ بشكل خاصّ وحصري _ بالإنسان، فهي فعالية إنسانية بامتياز. وكأنَّ بقايا الدَّار هنا (دمنة) هي محاولة لتأكيد قدرة الرؤية المعرفية والثقافية للذَّات الجاهليَّة على الصمود والبقاء في وجه عاديات الإفناء والطَّمس والتَّغيير.

وتتبلور عملية التغيير والتبديل في التشاركيَّة المتكاملة بين أنواع للرِّياح (الصَّبَا، الجنوب، الشَّمال)، وفي إشراك الذَّات الجاهليَّة الشَّاعرة لهذه الأرواح بعضها بعضاً، إنما هو توكيد لحجم الفعل القهري التغييري الكبير الَّذي تمارسه على المكان/الطَّلل.

وتتعاور الأرواح على المكان/الطَّلل في ما يشبه التشكيل الدَّائري المتتابع، فمن حيث تنتهي إحداها، تبدأ الأخرى، لتكون النتيجة، مع تعاكس الأرواح في اتجاهات هبوبها، سلبيَّةً في تأثيرها في المكان.

وفي تبادل هبوب الأرواح، وتواليها، لا يخفى مرور الزمن، وتعاقبه على الدِّيار، فليس انمحاء معالمها، وتغيّرها وليد موسمٍ واحدٍ من الأرواح، بل هو حصيلة مواسم متتابعة، وهذا يعني فيما يعنيه، أنَّ الطَّلل هو أحد تجلّيات الفاعليَّة القمعيَّة للزمن.

---

**6- الجناب: موضع**

**7- الصّبا: ريح مهبها من مطلع الثريّا إلى بنات نعش، الجنوب: ريح تخالف الشمال، مهبها من مطلع سهيل إلى مطلع الثريّا، الشمال: ما مهبه بين مطلع الشمس وبنات نعش، ولا تكاد تهب ليلاً.**

**8- تراوحنها: تتابعن عليها، ملثّ: غزير، مرجحّن: متثاقل.**

**9- ضُمّر: الخيول المُضمُرة، الوجيه: اسم فرس، حلاّب: فرس لبني تغلب.**

وقد استطاعت لفظة (تراوحْنَهَا) بجرسها الموسيقي، والمتضمنة للجذر الأصلي لمفردة الريح، وهو (رَوَحَ) أن تحيل إلى تصوُّر حال التَّبادل والتتابع بين تلك الأنواع من الرِّياح، مشيرةً إلى حال عدم الاستقرار أو إلى التَّغيّر الصَّادم الَّذي أصاب المكان/الطَّلل.

ولتكتمل صورة الإقفار، ينضمُّ إلى ما سبق من عوامل التغيير عاملٌ طبيعيٌ آخر هو المطر. والّذي لم يذكر بلفظه الصّريح، بل قُدِّمت صفاته لتكنّي عن تأثيره الفاعل، فهو (مُلِثٌّ)؛ أي مطرٌ مقيمٌ دائم، وقد نجح هذا اللّفظ بجرس حرف الثّاء المشدّد بالإيحاء بصوت المطر الغزير، يُضاف إليه صوت الرّعد الموصوف أيضاً بـ (دائم)، لتكملَ الغيوم المُثقَلة بالماء صورة المطر المخرِّب. فالماء/المطر هنا، لم يدخل في دلالة الخصب والنماء، بل دخل في دلالة التخريب والتبديل بالاتجاه السلبي.

ولا يفوتنا أن نلحظ جمالية موسيقى لفظة (مُرجَحِنّ)، إذ تناغمت حروفها مع توتر الشدّة، لتشي بحال التثاقل والامتلاء في الغيوم، التي ستنزل ماءها ثقيلاً في وطأته على الديار، ولن يعطيها الحياة والتجدد، بل سيكون سبباً في التغير نحو الإقفار.

وتتكرَّس هذه الفكرة وتتأكَّد؛ أي غياب الخصب، وحلول الجدب في صورة الديار التي (أوحشت)، بعد أن كانت عامرةً تعجّ بالحيويَّة، ورموز الحياة التي أشير إليها ضمناً بـ (ضمَّر). وغير خفيّةٍ دلالة الخيل المضمّرَة على النجابة والأصالة والخصوبة، وهي؛ أي هذه الصفات، من عوامل حفظ السلالة واستمراريتها. وتتكثَّف هذه الحقائق في نسبة تلك الخيل إلى فَرَسَي (الوجيه وحلَّاب)، وكلاهما من رموز الفحولة والنجابة، كما أن تحديد جنس الخيل بالإناث (بنات) يؤكّد رغبة الذَّات الجاهليَّة في استرجاع الحياة الدّافقة بالخصب والنَّماء والحيويَّة والولادة، والأنثى هي الأقدر على توفيرها أو خلقها. وغياب الأنثى/الفرس ما هو إلا غيابٌ للأنثى/المرأة الَّتي تفتقدها الذَّات الشَّاعرة هنا في هذا الموقف.

وهذا كلُّه يمكن أن يُفهَمَ على أنَّ الذَّات الجاهليَّة الشَّاعرة تعاني الوحشة والإقفار ذاتهما اللتين أصابتا الدَّار. وكأن الدَّار/الطَّلل وما أصابها من تبدُّلٍ وخراب، ما هي إلا صورةٌ للذَّات الجاهليَّة الَّتي تحوَّلت إلى ما يشبه الطَّلل الإنساني.

**2- الذّات والطّلل في مواجهة الزمن:**

رأى الشاعر الجاهليّ في الطلل تجسيداً لمأساة انحسار المدّ الإنساني الحضاري، وتراجعه وهشاشته أمام سلطة الزمن. فظهر الزمن في كثير من النصوص الطللية قوةً مسيطرة تفتك بالمكان، وتحيله إلى حال من العفاء، والخواء، والانسحاق، في مقابل الذات الإنسانيّة التي هي في حال من الانكفاء والنكوص، والضعف والتسليم أمام جبروت الزمن وسطوته.

وهذه هي المعاني التي حاول البحث كشفها في نص لامرئ القيس يقول فيه[10]:

**10- امرؤ القيس. ديوان امرئ القيس. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. (مصر: دار المعارف، د ط، 1996)89-90.**

قِفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرْفانِ ... وَرَسْمٍ عَفَتْ آياتُهُ منذُ أَزْمانِ[11]
أتَت حِجَجٌ بَعدي عَليهَا فأَصْبَحَتْ ... كَخَطِّ زَبُورٍ في مَصَاحِفِ رُهبَانِ
ذَكرْتُ بِهَا الحَيَّ الجميعَ فَهَيَّجَتْ ... عَقَابيلَ سُقْمٍ من ضَميرٍ وأَشْجانِ[12]
فَسَحَّتْ دموعيَ في الرِّداءِ كأَنَّها ... كُلَىً من شَعيْبٍ ذَاتِ سَحٍّ وتهتانِ[13]

يسيطر الزمن على النّص بمجمله؛ ففعله القاهر المؤذي يتبدَّى في جزئياته كلِّها؛ ابتداءً من الاستهلاليَّة بفعل الأمر (قِفَا) الَّذي تحول إلى دلالة الطَّلب والرَّجاء، والَّذي يمكن أن نقرأ فيه دعوة المجتمع إلى التمسك بالماضي، وعدم الانشغال عنه بحاضر مخادع.

إنّ حاجة الذَّات الشَّاعرة إلى المؤازرة والمساندة في الصمود والتماسك أمام حجم الاندثار والعفاء الماثل في الدّيار، هي التي دعتها إلى الطلب من رفيقين، هما رمز للجماعة، مشاركتها بعضاً من ثقل المصاب.

والوقوف ليس لرغبةٍ في تأمُّل ما طرأ على المكان من خراب وعفاء فحسب، بل هو لممارسة طقسٍ من البكاء الجماعي، يشتركون فيه، وكأنَّ ما يمس الذَّات هنا، يمسُّ أحوال الذَّوات الأخرى ويلامسها. لأنَّ الجميع مسكونون ومعنيّون بهاجس سطوة الزّمن، وفاعليَّته المدمِّرة للأشياء. فحالة البكاء لم تأتِ لرغبةٍ في ذَرْفِ الدّموع، بل هي نتيجة معاينة واقع المكان، وهي ((استجابة تلقائيَّة لما يبعثه الطَّلل من شجونٍ في النَّفس العربيَّة، وكأنَّ المكان آيةُ استحضارٍ تفعلُ فعلها المباشر في النفس دون وساطة))[14].

تتحدّد موجبات البكاء ودواعيه في النّص بثلاث هي: (ذكرى حبيبٍ) وَ (عِرفان) وَ (رسْمٍ عَفَتْ آياته). ويبدو وجود الفعل القهري للزّمن واضحاً بقوة في تلك الموجبات؛ إذ تغلب عليها صفة المضيّ والانقضاء. وهذا يجعلها أعمق تأثيراً ومأساويَّةً.

نبدأ مع الذكرى الّتي يخلقها، أو يوقظها الواقع الآني الحاضر، لتأخذ صفة العودة بالزمن إلى الوراء في حركة نكوصٍ واسترجاع وتقهقر. وثقل الحاضر هو المحرِّض الأساس لهذه الحركة التراجعيَّة الاستلابية.

وقد يزيد من حساسية تلك الذكرى وخصوصيتها، ارتباطها بالحبيب (ذكرى حبيبٍ)، بكل ما تحمله كلمة (حبيب) من دلالات وإيحاءات بالاتجاهات المتنوعة. فزمن الذِّكرى هو ما مضى من عهد الحبِّ والسعادة والحياة. هو زمن الوجود الإنساني وفعاليته في مقابل انعدام هذه الدَّلالات وانطفائها في لحظة الحاضر.

ولا تتكشف بشاعة هذا الحاضر ورداءته إلا بمقابلته مع ألق الماضي وإشراقه. وتقهقر الذَّات ونكوصها إلى ذكرى الحبيب يعكس الحرمان العاطفي الّذي تقاسيه نتيجة حرمانها من الحبيب بحمولاته الدّلالية المتنوعة، في الحاضر من الزمان؛ إذ أيقنتْ أن لا سبيل إلى تلبية حاجاتها الوجدانية والعاطفية في الزَّمن الرّاهن، الأمر الّذي يزيد ألم المأساة عمقاً.

ويمكن قراءة دلالة الدَّاعي الثاني للبكاء (عِرفان) في اتجاهين: أوَّلهما أنَّه بكاء على حال التفتت الَّتي آل إليها المكان، والاستدلال بوساطة ما عُرف منه من علاقات وآياتٍ دلت عليه، وتعكس فعل الزمان المدمِّر به.

---

**11- عِرفان: ما عُرفَ من علامات الدّار، عفت آياته: تغيرت ودرست.**

**12- عقابيل: ج: مفردها عُقْبُول وتعني: بقية العِلّة أو العشق وتعني الدواهي أيضاً.**

**13- كُلَىً: الرقعة تكون في المزادة، شعيب: السقاء البالي، المزادة.**

**14- د. حبيب مونسي. فلسفة المكان في الشعر العربي(دمشق: اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2001)20.**

وثانيهما قد يكون البكاء عرفاناً من الذَّات بالجميل للمكان الّذي شهد زمن الحبيب، واحتضن زمن التواصل أو التفاعل الاجتماعي بين الذَّات والآخر. على خلاف الحاضر الَّذي غيّب الآخر وأقصاه، وكرَّس زمن التَّغريب والانقطاع والوحدة، وكلُّها معانٍ تصبُّ في خانة تهديم الوجود الإنساني وتعفيته.

وهذا ما تؤكِّده دلالة الدَّاعي الثَّالث للبكاء (رَسْمٌ عَفَتْ آياته) فالرَّسْمُ بما هو عليه من دلالة على بقايا الفاعليَّة الإنسانية، هو من ناحية أخرى، دليلٌ على الممارسة العنيفة القمعية للزّمن بصفته التّعاقبيّة التّداوليّة. ويعمِّق الظرف (منذ) حقيقة الزمن الموغِلُ الّذي تؤكِّده صيغة الجمع (أزمان)، فليس حال العفاء والامّحاء، والغياب المكاني والإنساني والحضاري، وليد أو نتاج رحيل زمنٍ واحد، بل هو حصيلة تراكمٍ زمنيٍّ غير محدّد البداية ولا النِّهاية. وهذا كلُّه يسوِّغُ دعوة الذَّات إلى البكاء، من دون أن ننسى خصوصيّة التجربة الإنسانية الّتي اختبرها امرؤ القيس، ولهذا قد تكون ((رغبته في البكاء لا تتمُّ إلا على العمق الّذي بلغه القهر في روحه، ممّا يواظب على تذكيره بلحظةٍ انطفائيَّةٍ بهيَّةٍ كان قد عاشها ذات مرَّة، وهو يسترجعها لتلعب[15] دور التعويض عن اللحظة الراهنة المقهورة))[16].

بمتابعة القراءة النصيّة، يلاحظ تكريس فكرة استطالة الزمن، وعدم القدرة على تحديده، وذلك ما تؤكده صيغة التَّكير الَّذي جاءت بها (حِججٌ)، فهي عدا أنها جمعٌ يدلُّ على كثرةِ السِّنين الّتي تصرَّمت في المكان، فإنّها مجهولة العدد، إذ يسهم التنكير في إطلاق دلالتها العددية، ويحول دون إمكانيّة حصرها في نطاق زمني معروف البداية والنهاية. ليس هذا فقط، بل إنّ هذه الحجج كانت شديدة الوطأة، وذات تأثيرٍ مفنٍ ومهلكٍ؛ إذ (أتَتْ) على المكان؛ أي جارت عليه، وخرَّبتْه.

ويسهم الظرف (بعدي) المُسنَد إلى الذَّات بضمير المتكلِّم، في تخيُّل حالين متمايزتين للمكان: حالٌ كانت زمن وجود الذَّات في المكان، فهو زمن التواصل مع الآخر/الحبيب. والحال الأخرى كانت بعد رحيلهما؛ أي بعد رحيل الذَّات والآخر عن المكان. فالحال الأولى كانت في الزمن الماضي الذي يمثل زمن الحياة والامتلاء.أما الثانية فهي قائمة في الزمن الحاضر الرّاهن الذي يمثل زمن الموات والخواء.

وبالتّدقيق في جزئيات الصّورة الفنيّة القائمة على التشبيه الّتي توصّف حال المكان بعد غياب الذَّات والحبيب عنه (كخطِّ زَبورٍ في مصاحفِ رهبانٍ)، يمكن ملاحظة خصوصية التغيّر والتحوّل الحاصلين فيه. وهي خصوصيّة تأتي من خصوصيّة الرموز الدينيّة المتمثِّلة بالزّبور والمصاحف والرّهبان. إذ تحيط بهذه الرموز هالة من القداسة والحصانة والرّهبة، تنعكس على بقايا المكان وآياته، فتمنحها شيئاً من قداستها وحصانتها، كأنّها محاطة بتعويذةٍ أو رقيةٍ تحميها، أو تحمى الباقي منها من التّلاشي الكامل، والدّخول في عالم الفناء الخالص. وهذا قد يشي برغبة الذَّات في مقاومة عوامل الإفناء، والتّمرد عليها، حتى لو لم يكن الانتصار حليف المكان في النتيجة.

والرغبة في التّصدي أو المقاومة تشع بها دلالة لفظة (خطٍّ) بما تحيل إليه من؛ الكتابة التي تمثل القدرة على مواجهة النسيان الذي يصيب الذاكرة،و المعرفة القادرة على الثبات والاستمرارية في مواجهة العدم المطلق، غير أنّ هذا الثبات لا يرتكز على أسس متينة، وهذا ما يشي به الخط المفرد، فلو كانت الصيغة جمعاً، لربّما كانت أكثر قدرةً على الصمود والمواجهة. غير أن التّغيير والتّحويل الممنهجَين والمتسلسلَين اللَّذَين تمارسهما السُّلطة الزّمنية القمعيَّة، يحولان دون امتلاك المكان غير نزرٍ يسيرٍ وضئيلٍ من طاقة المواجهة.

---

**15–الصواب: تؤدي دوراً.**

**16– يوسف اليوسف. مقالات في الشعر الجاهلي. (بيروت: دار الحقائق، ط3، 1983)177.**

يعود فعل التّذكُّر للظهور ثانيةً في السِّياق الزّمني للنّص، ولكنَّ الذكرى هنا تتخذ منحىً آخر، يتجه نحو الجماعة الإنسانية الغائبة أو المغيّبة قسراً؛ فبقايا الرّسوم المعفاة المتهالكة حرّضت تداعي الذكريات، فاستدعت إلى الذَّاكرة زمناً كان طافحاً بالحياة، وعامراً بالحركة بوجود (الحيّ)، وما أشد دلالة هذا اللّفظ على الحياة! فالذَّات في توقٍ وشوقٍ شديدين إلى التواصل مع الآخر/الجماعة، فهي تفتقد الانتماء إلى الكيان الجمعي الّذي يوفّر لها الأمن والشعور بالاستقرار. إذاً؛ الذَّات تعاني الوحدة، وفقدان الدّعم أو السند الّذي يوفّره لها وجود الجماعة الحاضنة. وتعمّق الصفة (الجميعَ) حاجة الذَّات ورغبتها الملحَّة في العودة إلى الانضواء تحت لواء الجماعة والالتجاء إليها.

وتسفر عملية التَّداعي والتَّذكر إلى تعميق حزن الذَّات، ووصوله إلى الذّروة، إذ تفجَّرت مكامن الألم والشوق فيها، ويوضِّح الفعل (هيَّجت) كيف حرَّك التذكُّر آلاماً كانت هاجعةً كامنة في دخيلة الذَّات ووجدانها، تحتفظ بها لا تظهرها، تجلُّداً منها ومكابرةً، وهذا ما تشي به لفظة (ضمير). غير أن هول المأساة الّتي عايَنتْها في المكان، أخرجَتْ إلى العَلَن كلّ ما كان خافياً من ألمٍ وهمٍّ متراكمَين.

ويبدو همُّ الذَّات ثقيلاً شديد الوطأة، هذا ما يمكن قراءته من دلالة صيغة الجمع في (أشجان)، فحزنها الكبير بلغ حدّاً لم تعد معه قادرةً على التّجلُّد والاحتمال لتكون لحظة الانفجار الدّمعي الكاسح، الّتي تتوضّح شدّتها في صورة المشابهة بين غزارة الدّمع المنسكب، وتدفّق الماء من ثقوب قربة بالية. فوجه الشّبه قائمٌ على فقدان الذَّات تجلُّدها أو انضباطها النَّفسي، فلم يعد بمقدورها وقف سيلان دموعها، كذلك يصعب وقف انسكاب الماء من قربةٍ مهترئةٍ مليئةٍ بالرّقع والثّقوب. وكأنّ الذَّات في طقسها البكائي التفجُّعي هذا تستدعي المطر الّذي تحيل إليه دلالات لفظتي (سَحٌّ) وَ (تهتانِ)، والّذي يمكن أن يكون معادلاً للدّموع؛ فإذا كانت الدُّموع تخفف حرارة الوجد، وتخفِّض حدَّة الهيجان الوجداني الّذي سيطر على الذَّات، فإنَّ المطر يمكن أن يطهِّر المكان من عقابيل العفاء والاندثار. وكأنَّ الذَّات تستدعي قوة الإخصاب المخبوءة في الدَّمع المطري، علَّها تسفر عن بعثٍ وتجديدٍ وإحياء.

وفي الخلاصة يمكن القول: إنَّ هذا النّص يعكس أزمة المكان/الطَّلل الّتي تلخصِّها حقيقة القحل أو القحط المؤسِّسة لأزمة الذَّات الجاهليَّة الرَّاحلة أبداً، والواقعة والمكان فريستين لسطوة الزّمن من جهة، والجدب من جهةٍ أخرى.

**– الذات بين واقع التّأزّم وحلم التّخطّي:**

عمل الشّاعر الجاهلي في كثيرٍ من أحاديثه الطَّللية، وأمام الحضور الطّاغي لصور الخراب والعَفَاء في المكان، والغياب المادي الفعلي للفعّالية الإنسانية، على ابتكار طَلَلٍ جديد يعيد فيه صياغة الزَّمن، ويعيد خلق المكان وفقاً لتصوره الخاص. وحرص على أن يكون عالماً يكون فيه الزَّمن مسايراً لحركة الحياة، لا معترِضاً لها، لتتمكن الذَّات من تجاوز هيمنة زمن الموات والاندثار، وتخطِّيه إلى عالمٍ طافحٍ بالحياة والحركة.

غير أنَّ اللافت في هذا النمط من الأحاديث الطَّللية؛ تعمُّد الذَّات إلى استبدال أشكال أخرى من الحياة؛ هي الحياة الحيوانيّة، والحياة النّباتيّة بالحياة الإنسانيّة. وكأنَّها تحاول تعويض غياب الحضور البشري بمعادلٍ فنيٍّ يغطّي مساحة النقص الحاصل. فضلاً عن التّركيز على صور من مثل الوشم والكتابة، من شأنها أن تُعلي قيمة الأداء الإنساني الغائب عن المكان، والحاضر في النَّفس والذَّاكرة.

وسيحاول البحث فيما يأتي إضاءة هذه الأفكار بدراسة نصٍّ طللي للشاعرِ لبيد بن ربيعة العامري، يقول فيه[17]:

**(17) لبيد بن ربيعة العامري. ديوان لبيد. تح:إحسان عبّاس. (بيروت: دار صادر، د ط، 1966)163.**

عَفَتِ الدِّيارُ محلُّها فمقامُها بِمنىً تأبَّدَ غولُها فَرِجامُها[18]
فَمَدافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُها خَلْقاً كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها[19]
دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعدَ عَهْدِ أَنيسِها حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وحَرامُها[20]
رُزِقَتْ مَرَابِيْعَ النُّجومِ وَصَابَها وَدْقُ الرَّواعِدِ جَودُها فَرِهَامُها[21]
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْجِنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجاوبٍ إرْزامُها[22]
فَعَلا فُروعُ الأَيْهُقانِ وأَطْفَلَتْ بالجَلْهَتَينِ ظِباؤُها ونَعامُها[23]
والعِيْنُ ساكِنَةٌ على أَطلائِها عُوذاً تَأَجَّلُ بالفَضاءِ بِهامُها[24]
وَجَلا السُّيولُ عنِ الطُّلولِ كَأَنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أَقلامُها[25]
أو رَجْعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نَؤورُها كِفِفاً تَعَرَّضَ فَوقَهُنَّ وِشَامُها[26]
فَوَقَفْتُ أَسْأَلُها وَكَيفَ سُؤالُنا صُمَّاً خَوَالِدَ ما يبينُ كلامُها[27]
عَرِيَتْ وكانَ بها الجميعُ فَأَبكَروا منها وغُودِرَ نُؤيُها وَثُمَامُها[28]

بقراءة النَّص الطَّللي _الطويل نسبيًّا_ يطالعنا نسقان من الصور؛ النَّسق الأول يتركّز في الأبيات الثلاثة الأولى، الَّتي تتكثّف فيها حقيقة الموت والزَّوال، من خلال انتشار مظاهر العَفَاء والاندراس والتوحّش والتّعرية والإخلاق في المكان.

والنَّسق الثاني يتركّز في الأبيات (4–9) الَّتي تطفح بصور الخصب، والحياة والحركة والأمل. وهما نسقان يبدوان على طرفي نقيض، فالثاني يعاكسّ الأوّل، ويخالفه.

---

**18–عفت: امّحت. محلُّها: المحل من الديار ما حُلَّ فيه لأيام معدودة، والمقام منها: ما طالت الإقامة به. مِنى: موضع بحمى ضرية، غير مِنى الحرم. تأبّد: توحّش. الغَوْل والرِّجام: جبلان معروفان.**

**19– المدافع: أماكن يندفع عنها الماء من الرُبا والأضياف، والواحد مَدفَع. الرَّيّان: جبل معروف. الوُحِيّ: مفرده الوَحي: الكتاب. السِّلام: الحجارة، الواحدة سَلِمة.**

**20– التجرُّم: التكمُّل والانقطاع، وسنة مجرَّمة؛ أي مكتملة. العهد: اللقاء. الحجج: السنون. الحرام: الأشهر الحُرُم. الحلال: أشهر الحلّ. الخلوّ: المضيّ.**

**21– مرابيع النجوم: الأنواء الربيعية، وهي المنازل التي تحلها الشمس في فصل الربيع، الواحد مِرباع. الصّوب: الإصابة. الودق: المطر. الجَود: المطر التام العام. الرَّواعد: ذوات الرَّعد من السَّحاب، واحدتها: راعدة. الرِّهام: جمع رِهمة، وهي المطرة التي فيها لين.**

**22– السَّارية: السحابة الماطرة ليلاً. المدجن: الملبِس آفاق السماء بظلامه لفرط كثافته. الإرزام: التصويت.**

**يعني أنه جمع لها أمطار السنة؛ لأن أمطار الشتاء أكثرها يقع ليلاً، وأمطار الربيع أكثرها يقع غداةً، وأمطار الصَّيف أكثرها يقع عشيًّا.**

**23– الأيهقان: ضرب من النبت، وهو الجرجير البري. أطفلت: صارت ذوات أطفال. الجلهتان: جانبا الوادي.**

**24– العِيْن: البقر الوحشي واسعات العيون. الطَّلا: ولد الوحش حين يولد إلى أن يأتي عليه شهر. العوذ: الحديثات النِّتاج. تأجَّل: صار إجلاً؛ أي قطيعاً من بقر الوحش. الفضاء: الصحراء. البهام: أولاد بقر الوحش.**

**25 – جلا: كشف. الزُبُر: جمع زُبُور، وهو الكتاب. الإجداد والتَّجديد: واحد.**

**26– الرجع: الترديد والتجديد. الإسفاف: الذَّر. النؤور: النقش المتخذ من دخان السراج والنار، وقيل النيلج. الكِفف: جمع كِفَّة، وهي الدارات وكل شيء مستدير. تعرّض: ظهر ولاح. الوِشام: جمع وشم.**

**27– الصُمَّ: الصّلاب. خوالد: بواقٍ. يبين: يظهر.**

**28– أبكروا: ساروا بُكرة. النؤي: حفير حول البيت لرد الماء عنه. الثمام: ضرب من الشجر رخو يسد به خلل البيوت.**

ينقل النسق الأوّل صورة الدِّيار/الطَّلل القائمة في المكان، بوصفها حقيقةً ملحوظةً ومحسوسةً لا لبسَ فيها، عاكساً بذلك الانهيار النَّفسي الذي تعانيه الذَّات في حضرة غياب مظاهر الحياة، واندثارها تحت وطأة الزَّمن الثقيل الرَّازح على المكان، من جهة، وفعل قوى الطَّبيعة المخرِّبة من جهةٍ ثانية.

وفعل الزَّمن واضحٌ بجلاء، تدلُّ عليه آثاره؛ فالعَفَاء والاندراس امتدَّا ليطالا المكان بأكمله، وهذا ما يشهد به تفصيل خريطة الدِّيار (محلّها فمقامها، غَولها فرجامها). فالفاء العاطفة تشي بأنَّ العَفَاء قد حصل بالتَّتابع في أجزاء الدِّيار، بفعل مرور الزَّمن وتعاقبه.

كما تشي لفظة (تأبَّد) بإيقاعها الصَّوتي الضَّاغط، بالوحشة والاقفرار اللَّذَين حلا بالمكان بعد ارتحال القوم عنه.

ولعلَّ اختيار الجبال (غَولها فرجامها)، تأكيدٌ على شموليَّة الانسحاق والعَفَاء؛ فلا شيء حتَّى الجبال، استطاع النَّجاة من هذا المصير.

كذلك يظهر فعل الطَّبيعة/السُّيول في حدث التَّعرية القسري والإجباري الذي تعرَّض إليه المكان (فمدافع الرَّيّان عُرِّي رسمها). وهذا القسر نقرؤه في الصِّيغة الماضية المبنيَّة للمجهول (عُرِّي)؛ إذ لم تُذكَر السُّيول صراحةً، بل أحال هذا الفعل إلى تصور قوَّةٍ خفيَّةٍ، لا تفتأ تواصل عملها في حتِّ المكان/مدافع الرَّيّان، وتعريته، فصار إلى حالٍ من الانكشاف والإخلاق.

غير أنَّ الاندثار لم يشمل المكان بشكلٍ كاملٍ، بل بقيت بعض آثاره التي قاومت البلاء وصمدت. وهذا ما تكشفُ عنه صورة المشابهة (كما ضمن الوُحيّ سِلامها). فالذَّات هنا تحاول مقاومة الفناء الكامل؛ بتسخير قوَّةٍ تعمل لحماية الطَّلل/الدِّيار من الغياب الكلِّي، فالسُّيول قوى الطَّبيعة الَّتي عملت على كشف آثار المكان، فلم تُطمس أو تختفي كليَّاً، هي قوَّةٌ موازيةٌ في فعلها لفعل الكتابة/الأداء الإنساني في قدرته على حفظ أثر الإنسان إذا أخذه الغياب والرَّحيل.

فالآثار الباقية من الدِّيار/الطَّلل مشابهة لما بقي من كتابة نُقشَت على صفحة الحجر؛ كلاهما يحيلان إلى ماضٍ يحاول الصُّمود في صراع البقاء، فكما أنَّ الآثار هي ذاكرة المكان، كذلك فإنَّ ((الكتابة هي ذاكرة الإنسان وماضيه. فالكتابة مجدٌ لا يزول، وكذلك الماضي لا يزول))[29].

ويمكن أن نقرأ إلحاح الذَّات على حفظ الماضي، والإبقاء عليه، وذلك بأن تكون الكتابة محفورةً على الحجر الصّلب؛ فهذا أدعى لبقائها أطول زمن ممكن، لأنَّ الحجر أيضاً لا يسلمُ من فعل قوى الرِّياح، والسُّيول، والأمطار، أو من قوَّة الزَّمن الَّتي تعمل مجتمعة على حتِّه، وتغييره من حالٍ إلى حال.

ويعود الزَّمن ليظهر في أفق المكان، في البيت الثَّالث، ويبدو زمناً ثقيلاً في انقضائه؛ فالجرْس المتوتر، والثَّقيل لحروف لفظة (تجرّم)، وعلى الأخص الإيقاع الصوتي لحرفي الجيم والرَّاء المشدَّدة، يوحي بفعل السَّحق القسري الَّذي يتركه تصرُّم الزَّمن، ومضيِّه على المكان.

ويسهم التنكير من جهة، وصيغة الجمع من جهةٍ أخرى في لفظة (حججٌ)؛ في إطلاق المدى الزَّمني، وعدم تحديده، وبالتالي تزيد من فعاليته، وآثاره السَّلبية في المكان/الدِّيار.

ولا نغفل عن حنين الذَّات، وشوقها إلى ما مضى من الزَّمن؛ زمن الحضور الإنساني الفاعل في المكان، زمن الحياة والحركة والأنس عندما نقرأ (بعد عهد أنيسها).

---

**29- د. مصطفى ناصف. دراسة الأدب العربي. (بيروت: دار الأندلس،ط3، 1983)60.**

والملاحظ في النَّسق الأوّل من الصّور؛ غلبة الزَّمن الماضي في صيغ الأفعال (عفت، تأبَّد، عُرِّي، ضمنَ، تجرّم، خَلوْنَ)، وفي هذا تعميق لحال الموات والعَفَاء في المكان، فكلُّها أفعالٌ تتحمل امتداداً زمنيًّاً في دلالاتها، إذ تحيل إلى نتائج أحداثٍ استمرت، وامتدَّت ولم تكن وليدة اللَّحظة والساعة.

أمام هذا الكمِّ من صور الخراب، والتَّهدّم الَّذي يرهق الذَّات، ويؤلمها نراها لا تفقد الأمل، ولا تستسلم لحقيقة الموت، بل تحاول اختراقها نحو فضاءات حياةٍ جديدةٍ تبثُّها في المكان/الطَّلل، وتمدُّها بفيضٍ من الحيويَّة، وتنشر فيها بذور الحياة. وهذا ما نقرؤه في النَّسق الثَّاني من النَّص الطَّللي.

غير أنَّ عالم الطَّلل الجديد الَّذي تبتدعه الذَّات، يبدو شبيهاً بالحلم فهو صورةٌ للمكان الَّذي تتمنَّى وجوده. وكأنَّ رغبة الذَّات هنا تمثِّل رغبة الجماعة الجاهلية في التَّغلب على صور القحط، والشّح، والبياس.

وفي سبيل تحقيق هذه الرَّغبة، تستجلب الذَّات نسغ الحياة/المطر من كل حدبٍ وصوب؛ فتوفر لهذا الطَّلل/الحلم أمطار السَّنة كلِّها؛ الربيعية (مرابيعَ النُّجوم وغادٍ مدجنٍ)، والشتويَّة (من كلِّ ساريةٍ)، والصيفيَّة (وعشيَّةٍ متجاوبٍ إرزامها).

ولعلَّ إلحاح الشَّاعر على الحضور المكثَّف، والواضح للمطر بشتَّى صنوفه وأنواعه، وعلى امتداد فصول السَّنة، يعكس الحاجة الملحَّة إليه في عالم الصَّحراء، ما يعكس الرَّغبة الضِّمنيَّة للذَّات في إيجاد مكانٍ تتوافر فيه أسس الحياة المستقرَّة الَّتي تفتقدها.

ولا تغيب الصُّور الصوتيَّة عن النَّص، في البيتين (4–5)؛ إذ تحيلنا الألفاظ بأجراس حروفها إلى تخيُّل سماع صوت انهمار الأمطار الغزيرة، واللَّينة (جَوْدها فرهامها)، مترافقاً بصوت الرَّعد (الرَّواعد، إرزامُها). غير أنَّ هذه الأصوات تشيع في الجوّ والنَّفس شعوراً بالغبطة والتفاؤل بالخير العميم القادم.

إذاً، فقد تتابعت الأمطار، وترادفت في انهمارها على المكان، وهذا ما يظهر في تتابع حروف العطف (الواو والفاء) الرَّابطة للتالي من المطر بالسَّابق منه، لتظهر ثمار الهطول في البيت السَّادس المتصدّر بالفاء التي تربط النتيجة/الإنبات والتَّوالد، بالمسبِّب/المطر.

في هذا الجزء من النَّص الطَّللي (6–7) تتكثَّف صور الحياة النَّباتية (فروع الأيهقان)، والحيوانيَّة، وتغيب صور الحياة الإنسانية.

يمكن أن يظهر هذا الاستبدال هنا، وكأنه اعتداءٌ من تلك المخلوقات والنباتات، واستباحةً منها لموطن الإنسان الجاهلي؛ فقد عفَّت النَّباتات على آثاره فأخفتها، واستولت الحيوانات على حيِّزه المكاني.

غير أنَّ هذا المنحى من الفهم، يتَّخذ طابعاً تشاؤميًّاً سلبيًّاً، وهذا يترتَّب عليه أن يكون المطر الَّذي أدَّى إلى هذه النَّتيجة مطراً هدَّاماً مخرِّباً بعد أن عفَّى على آثار الفعالية الإنسانية السَّابقة.

بيد أنَّ الفهم الآخر الإيجابي لهذا الاستبدال، يبدو أكثر منطقيَّةً، ويتَّفق مع ما ذهبنا إليه؛ من أنَّ الذَّات تحاول تخطّي واقع التَّهدّم القائم في المكان/الطَّلل، وتجاوزه نحو نسقٍ أفضل، فتكون الحياة الجديدة الحيوانيَّة والنَّباتية هي المعادل الفني لصورة الحياة الإنسانيَّة الغائبة، وليكون المطر _المانح لهذه الحياة_ غوثاً ورحمةً وإنقاذاً.

ومن أكثر الصّور تميُّزاً في هذا الجزء من النَّسق الطَّللي؛ صور الأمومة والطّفولة، وتنوّع كلٌّ منهما، فالظِّباء والنَّعام والبقر الوحشي، كلُّها (أطفلتْ). وفي هذا إشاعة لجوٍّ من الحنان والألفة تبثُّه أمَّات الحيوانات في أرجاء المكان.

وتوفِّر الذَّات لهذا المكان الوفرة من كلّ شيء؛ الوفرة المطريَّة، والوفرة النَّباتيّة؛ إذ أمرع وأعشب، والكثرة الحيوانيّة الّتي تنبي عنها صيغ الجمع (ظباؤها، نعامها، العِين، أطلائها، بهامها)، كما تحيل لفظة (تأجَّل) إلى كثرة أعداد

الصغار الّتي أصبحت قطعاناً. وهذا كلّه يشي بفقدان هذه الوفرة في عالم الطَّلل الحقيقي الماثل في المكان/الدِّيار، ويعكس الحاجة الملحّة إلى الاستمراريَّة عبر التّوالد والتّكاثر لمواجهة النّقص الحاصل في مقوّمات الحياة.

وفي الجزئيّة التّالية من النَّص الطَّللي، نقع على محاولةٍ أخرى لإعادة إحياء الطَّلل، ومجابهة عوامل الإفناء؛ إذ تعيد الذَّات تسخير الماء/السّيول لهذه المهمّة. وهذا يتقاطع مع الفكرة التي أسلفناها سابقاً من أنَّ المطر يؤدّي وظيفةً إيجابيَّةً في هذا النَّص. فالسّيول بدل أن تكون عامل تخريبٍ، تجرف الطَّلل، وتخفي ما بقي من آثار المكان، فإنَّها تعمل على كشف هذه الآثار، وإبرازها (جلا السيول عن الطُّلول).

وتعود فكرة الكتابة إلى الظّهور من جديد في فضاء النَّص، من خلال المشابهة بين صورتي؛ آثار الطَّلل الّتي كشفتها السّيول، وأظهرتها للعيان بعد أن طمسها التُّراب وأخفاها، والكتب الّتي أُعيد تجديد سطورها، وأحرف كلماتها بعد أن أصابها بعض التغيّر والامحاء.

و أهمُّ كلمتين في البيت هما (جلا) و(تُجِدُّ)، فهما تحملان المضمون أو الفكرة المركزيَّة الّتي يدور حولها النَّسق الثَّاني في الطَّلل؛ وهي فكرة البعث، وإعادة الإحياء، والكشف عن حياةٍ جديدةٍ بديلةٍ عن الحياة المغيَّبة في النَّسق الأول.

فكشف السّيول عن بقايا الدِّيار هو تحدٍّ لعوامل التّغيير والإفناء، ومحاولةٌ للبقاء. ومن جهة أخرى هو تمسُّكٌ بالزَّمن الماضي، من خلال الإصرار على إبقاء بعض آثاره، وسحبها إلى الزَّمن الحاضر.

وقد لا نجانب الصَّواب إذا لاحظنا أنَّ الذَّات تحاول إضفاء هالة من القداسة على بقايا ذلك الماضي، عندما تشبِّهه بالزُّبُر التي يُحرَص على تجديدها لحفظها من أيِّ تغيّر قد ينالها. وهذا كلّه يفضي إلى عزيز مكانة تلك الطُّلول عند الذَّات، فقد ضمَّت ذات يومٍ أهلاً وأحباء لها، غابوا عنها في الزَّمن الحاضر الرَّديء.

ويعاود إصرار الذَّات على بعث الحياة في الطَّلل، الظّهورَ في صورة الوشم المجدَّد (رجع واشمةٍ)؛ إذ يفيد حرف العطف (أو) في نقل المشابهة بين كشف السّيول للطَّلل، وإبراز التَّرجيع لملامح الوشم بعد أن فقد بعض رونقه ووضوحه.

إذاً، يضاف إلى السّيول/قوى الطَّبيعة الّتي وظَّفتها الذَّات لحماية الطَّلل من الاندثار الكامل؛ كلٌّ من الكتابة والوشم اللّتين تتفقان في كونهما نشاطَين أو فعَّاليَّتين إنسانيَّتين، وبهذا ((يبدو الطَّلل كأنَّه منبت ثقافة، منبت الوعي وإدراك الماضي في مضيِّه واستمراره معاً، منبت الحاجة إلى تثبيت مركز الإنسان وسط الوجود عن طريق الكتابة. منبت إدراك قوَّة الخلق الّتي يمكن أن يتمتع بها الطَّلل))[30].

فالذَّات تؤمن أنَّ الإنسان قادرٌ على تحدّي سلطة الزَّمن، وقدرته الإفنائيَّة، من خلال قدرته على الابتكار، والخلق، وإعادة الخلق والتَّجديد.

بعد استكمال صورة الطَّلل البديل، نجد نكوصاً، وارتداداً للذَّات إلى عالم الطَّلل الحقيقي القائم في المكان، في البيتين (10-11)؛ يجيء الوقوف والسّؤال. وليس الوقوف هنا على الطَّلل المترَع بصور الخصب والامتلاء، بل هو وقوفٌ على الطَّلل الخَرِب المتهدِّم؛ إذ يحيل الضّمير في (أسألها، وكلامها) إلى الصُّم الخوالد. وهي لم تكن موجودةً في الطَّلل البديل/الطَّلل الحلم، بل تعود لتذكِّر بـ (غولها، رجامها، مدافع الرَّيّان) في النَّسق الأوّل حيث مظاهر الموت والعَفَاء. وهذا ينبي عن شدَّة معاناة الذَّات في مواجهة هذه المظاهر.

---

**30- د. مصطفى ناصف. قراءة ثانية لشعرنا القديم. (بيروت: دار الأندلس،ط2،1981)64.**

فالصّمم هو تحجُّر المكان/الطَّلل، وفقدانه القدرة على الإجابة عن الأسئلة يشي بعجزه، ويرسِّخ حقيقة انهيار أسس الحياة وأسانيدها فيه.

عجز المكان يفصح عن عجز الذَّات عن تقبّل حجم الخراب الماثل، وكأنَّه تجاوز قدرتها على الاحتمال.

واستطاعت الصِّفتان (خوالد) و(ما يبين كلامها) أن تُظهرا ثبوتيَّة الواقع الطَّللي المتهدِّم، وجموديَّته وديمومة هذا الثبوت والجمود، مما أوصل الذَّات إلى حالٍ من التصدُّع النَّفسي والرّوحي، والشعور العميق باليأس والمرارة نتيجة العجز والاستلاب، وعدم جدوى أيّة محاولة لإعادة إنتاج الحياة في ذلك المكان. وهذا ما يؤكِّده البيت الأخير، ويؤكِّد أنَّ مظاهر الخصب والحياة الدَّافقة كانت حلماً تمنَّته الذَّات؛ إذ تعود الذَّات في حركةٍ ارتداديَّةٍ تراجعيَّةٍ إلى النَّسق الطَّللي الأول لإنتاج الحياة، والحضارة وهو الإنسان، أو الجماعة الإنسانيَّة، الَّتي تشير إليها لفظة (الجميع). كذلك تشي بحال التفرق والتشتُّت التي ألمَّت بهم بعد أن كانوا كلاً مجتمعين. كما تحيل إلى الوحدة التي تعانيها الذَّات في ظلِّ غياب الجماعة الحاضنة التي كانت تنتمي إليها.

ويبدو الرَّحيل أو الغياب، وكأنَّه اغتيال للإنسان والمكان معاً، ففقدان الإنسان للمكان يدخله في دوّامة الغربة والاغتراب، وخلوّ المكان من الإنسان يُدخله في إطار التَّهدّم والعَدَم. ولعلَّ بقاء (نؤيها وثمامها) في المكان/الطَّلل، آثاراً عديمة الفائدة والجدوى إلا من الدَّلالة على ما كان من حضورٍ إنسانيٍّ سابق، إنَّما يؤكِّد فقدان المكان مكانته، وأهميَّته من دون وجود فاعلٍ للإنسان فيه، ولتكون ((النؤي والأثافي والأحجار ... أشبه بالعظام النَّخرة المتخلِّفة عن رفات الميت. هذه عظام الحياة يجدها دائماً موضوعةً أمام عقله حيثما التفت. ولولا هذه العظام ما وجد الشَّاعر شيئاً يستحقُّ الصَّيحة أو البكاء، أو استيقاف صحبه أو التَّحدّث إلى نفسه))[31].

وبعد، فقد مثَّل إحلال الحيوان، وإسكانه في الطَّلل بديلاً عن الإنسان، ردّ فعل الذَّات الجاهليَّة على غياب الحياة من المكان، ومحاولةً للوقوف في وجه الانقلابات، والتَّحولات الجذريَّة الزَّوالية فيه؛ أملاً في التَّغلب على سلبيَّة المكان/الطَّلل، كإجراءٍ تصالحيٍّ معه، ولتكون تلك الحيوانات عوامل مقاومةٍ تختلقها الذَّات في سبيل الحدِّ من سلطة الزَّمن والطَّبيعة على المكان من جهة، والحدّ من السّلطة القهريَّة للمكان على الإنسان من جهةٍ أخرى؛ وذلك باستحضار الحيوان ليكون عنصراً محتلاً للمكان، ومستعمراً له، ومستغلاً لقوى الطَّبيعة/المطر، وقدرتها على الإحياء والإنبات، في تمتين وجوده في الطَّلل.

**الخاتمة:**

وفي الخلاصة يمكن القول: إنَّ وقوف الشَّاعر الجاهلي على الأطلال، هو وقوفٌ للحياة في حضرةِ الموت والغياب. وتعبيرٌ صارخٌ عن أزمة الذَّات الفرديَّة، والجماعة الإنسانيَّة التي أفرزها واقع الجدب والقحل في المكان. ومحاولة لتخطِّي هذا الواقع، وتجاوزه أو اختراقه نحو عوالم تبتدعها الذَّات طافحةً برموز الخصب والامتلاء والحياة، نقيضاً ورداً على ما هو قائم وماثل في عالم الطَّلل.

كما كان المشهد الطَّللي، من جهةٍ أخرى، تأكيداً لظاهرة الانهدام الحضاري، ولعجز الفعاليَّة الإنسانيَّة عن الصُّمود، والمقاومة أمام سطوة القوى الإفنائيَّة المتربِّصة بها؛ سواء أكانت قوى زمنيَّة، أم قوى طبيعيَّة. لذلك كان البكاء،

**31– د. مصطفى ناصف. دراسة الأدب العربي. (بيروت: دار الأندلس،ط3، 1983)238.**

والدَّمع برمزيَّته المحيلة إلى الماء والمطر، أحد ردود فعل الذَّات الشَّاعرة _الممثِّلة للذَّات الجاهليَّة عامةً_ لتحدّي سلطة المكان وقهريَّته، ولتأكيد توقها وحلمها في انبثاق الخصب والحياة من رحم اليباس واليباب.

**المراجع:**


1. آبادي، الفيروز. القاموس المحيط. بيروت: مؤسسة الرسالة، ط7، 2003.
2. ابن الأبرص، عبيد. ديوان عبيد. تح: د. حسين نصّار. مصر: مكتبة مصطفى الحلبي، د ط، 1957.
3. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. مصر: دار المعارف، د ط، 1996.
4. العامري، لبيد بن ربيعة. ديوان لبيد. تح:إحسان عبّاس. بيروت: دار صادر، د ط، 1966.
5. عليمات، د.يوسف. جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً). عمّان: وزارة الثقافة، د ط، 2004.
6. مونسي، د. حبيب . فلسفة المكان في الشعر العربي. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2001
7. ناصف، د.مصطفى. دراسة الأدب العربي. بيروت: دار الأندلس،ط3، 1983.
8. ناصف، د.مصطفى. قراءة ثانية لشعرنا القديم. بيروت: دار الأندلس، ط1981،2.
9. اليوسف، يوسف. مقالات في الشعر الجاهلي. بيروت:دار الحقائق، ط3، 1983.