فاعليَّة الحضور والغياب في الشِّعر الجاهليِّ

The Effectiveness of Presence and Absence in Pre-Islamic Poetry

أ. م. د. أنوار محمود الصالحي

جامعة سامراء ـ كلية التربية ـ قسم اللغة العربية

Asst. Prof. Anwar Mahmood Al-Salihi (Ph.D)

University of Samarra. College of Education.

Department of Arabic

anwaar.m@uosamarra.edu.iq

ملخص

يُعدُّ النَّصُّ الجاهليُّ من النُّصوص الأدبيَّة الَّتي تنماز بالثَّراء فكريًّا وفنِّيًّا وجماليًّا، لعبقريَّة منشئه وتنوُّع اتِّجاهاته وتباين قضاياه الفكريَّة، المعبِّرة عن واقع تجاربه ومظاهر حياته المختلفة بتناقضاتها وجدلياتها كلِّها . وبما أنَّ الشِّعر أحد أهمِّ أنشطة العقل البشريِّ ومظاهر الإبداع الإنسانيِّ، فلا يخلو مطلقًا من الجدليَّات الَّتي لأكثرها أثرٌ في الحضور والغياب، بل لهما الأثر الأكبر في تكوين بقيَّة الجدليَّات الأخرى . وعلى وفق ذلك كانت انطلاقة هذه الدِّراسة الَّتي ترمي إلى بيان فاعليَّة النَّصِّ الشِّعريِّ الجاهليِّ، واستنباط مظاهر الإبداع فيه لإحدى ثنائيَّاته، وهي الحضور والغياب، وأثرهما في معاني النَّصِّ ودلالاته وصوره، فتدفعها إلى الكشف عن مكنوناته الايدلوجيَّة والجماليَّة والفنِّيَّة، فضلاً عن محاولة استجلاء بعض تمظهراتهما، بوصفهما إحدى التِّقانات الشِّعريَّة الَّتي يعتمد عليها الشَّاعر، لمعرفة فاعليَّتهما المختلفة، وهما يمنحان المبدع القدرة على المغايرة بالدَّلالات والمعاني والصور والعواطف، لإيصال أفكاره وتجاربه ورسائله كلِّها، بطرائق مؤثِّرة متقنة وبجودة عالية .

الكلمات المفتاحية: ((الشعر الجاهلي، الحضور ، الغياب))

Abstract

The pre-Islamic text is considered one of the literary texts that is intellectually, artistically, and aesthetically rich, due to the genius of its creator, the diversity of its trends, and the contrast of its intellectual issues, which express the reality of his experiences and the various aspects, with all their contradictions and dialectics.

Since poetry is one of the most important activities of the human mind and manifestations of human creativity, it is never devoid of dialectics, most of which have an impact on presence and absence, but rather they have the greatest impact on the formation of the rest of the other dialectics.

Accordingly, this was the beginning of this study, which aims to demonstrate the effectiveness of the pre-Islamic poetic text, and to deduce the manifestations of creativity in it due to one of its dualities, which are presence and absence, and their impact on the meanings, connotations, and images of the

text, leading it to reveal its ideological, aesthetic, and artistic components, in addition to trying to clarify some of their manifestations. As one of the poetic techniques that the poet relies on, to know their different effectiveness, they give the creator the ability to vary connotations, meanings, images, and emotions, to convey all his ideas, experiences, and messages, in effective, precise, and high-quality ways.

Keywords: ((pre-Islamic poetry, presence, absence))

المقدِّمة

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على سيِّد الأوَّلين والآخرين سيِّدنا محمَّد، وعلى آله وصحبه أجمعين .

يُعدُّ النَّصُّ الجاهليُّ من بواكير النُّصوص الأدبيَّة الثَّرية بتعدُّد القراءات النَّقديَّة، لعبقريَّة منشئه وتنوُّع اتجاهاته وتباين قضاياه الفكريَّة، وزيادة قيمته الفنِّيَّة والجماليَّة، فضلاً عمَّا يَحُوزه من قيمة تاريخيَّة وأدبيَّة جعلَتْهُ ينبوعًا لا ينضب للكثير من الباحثين والدَّارسين، فكانت منطلقًا لآلاف الدِّراسات والمؤلَّفات والبحوث ، ويُفصِح ذلك كلُّه عن عمق تلك النُّصوص ومدى تأثيرها ليس في الذِّهنيَّة العربيَّة فحسب، بل تَعَدَّتْها إلى العقليَّة الغربيَّة، بوصفها إبداعًا أدبيًّا عكس الوجه المشرق للعرب في تلك الحقبة من تاريخهم . وبما أنَّ الحياة قائمة على الجدليَّة في الكثير من تفصيلاتها، كـ (الفرح والحزن، والليل والنَّهار، والنُّور والظَّلام، والحق والباطل، والخير والشَّرِّ، والحبِّ والكُرْه، الحياة والموت، الأمل واليأس) وغيرها، فقد أثارَتِ الاهتمام وفسحت المجال للتَّأمُّل والتَّفكير المعمَّق في هذه الجدليات .

أنَّ الشِّعر أحد أهمِّ أنشطة العقل البشريِّ، وهو أهمُّ مظهر من مظاهر الإبداع الإنسانيِّ، فلا يخلو مطلقًا من هذه الجدليَّات، وقد يكون أكثرها أثرًا الحضور والغياب، بل لهما الأثر الأكبر في تكوين بقيَّة الجدليَّات الأخرى، وعلى وفق ذلك كان انطلاق دراستي الَّتي ترمي إلى بيان فاعليَّة النَّصِّ الشِّعريِّ قل الإسلام في إحدى ثنائيَّاته، وهي الحضور والغياب، وهي، بحسب علمي، أوَّل دراسة تبحث هذه الجدليَّة في الشِّعر الجاهليِّ، بوصفهما ثنائيَّة جدليَّة لها أثرها في معاني النَّصِّ ودلالاته، فتدفعها إلى الكشف عن مكنوناته الايدلوجيَّة والجماليَّة والفنِّيَّة، فضلاً عن استجلاء تمظهراتهما الجدليَّة في النَّصِّ، واقتضت طبيعة البحث أن

يكون مقسَّمًا على مبحثين، هما: الأوَّل: تناول (إضاءات تعريفيَّة) للدَّلالات اللغويَّة والاصطلاحيَّة لمفاهيم (الفاعليَّة، والحضور، والغياب) ، والثَّاني: عَرَضتُ فيه (تمثُّلات الحضور والغياب في النَّص الجاهليِّ)، فتناولت فيه بالتَّحليل هذه التَّمثُّلات، وما أفرزته عقليَّة الشَّاعر قبل الإسلام من واقعيَّة حتميَّة، ثم الخاتمة: سجلْتُ فيها النَّتائج الَّتي توصلتُ إليها، وبعدها قائمة المصادر والمراجع، وختامًا فهذا جهد أقدمه للقارئ العزيز، وآمل أن يحقِّق بعض ما تتوق إليه نفوس القرَّاء وطلاب العلم من الفائدة العلميَّة والجدَّة في العرض والتَّحليل والنَّتائج .

ومن الله التَّوفيق والسَّداد

المبحث الأول
إضاءات تعريفيَّة

تحظى مفاهيم المصطلحات العلميَّة بمكانة كبيرة في الكشف عن محتوى البحث العلميِّ، ولأجل هذه الأهمِّيَّة سأعرض بإيجاز دلالات عنوان البحث لغويًّا واصطلاحيًّا .

❖ فاعلية: بالعودة إلى الجذر اللغويِّ لهذه الكلمة، وهو (ف، ع، ل) نجد ما ذكره ابن فارس (٣٩٥ ه) في قوله:)) الفَاءُ والعَينُ واللاَمُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدلُّ على إِحْدَاثِ شَيءٍ مِنْ عَمَلٍ وغَيرِهِ، مِن ذَلكَ: (فَعَلْتُ كَذَا أَفْعَلُهُ فِعْلاً)، و(كَانَتْ مِن فُلاَنٍ فِعْلَةٌ حَسَنَةٌ أو قَبِيحَةٌ))[١] .

وفصَّل الخليل (١٧٥ ه) في دلالة مشتقات الجذر في قوله: (((فَعَلَ يَفْعَلُ فَعْلاً، وَفِعْلاً)، فـ (الفَعْلُ): المصدر، و(الفِعْلُ): الاسم، و(الفَعَالُ): اسمٌ للفعل الحَسَنِ، مثل: (الجُود، والكَرَم) ونحوه))[٢] ، وأَورَدَتِ المعاجم اللغويَّة الحديثة كلمة (الفَاعِلِيَّة)، فقالوا: هو ((وَصْفٌ فِي كُلِّ مَا هُوَ فَاعِلٌ))[٣]، إذ جاء على صيغة المَصدَر الصِّنَاعِيِّ مِن وزن (فَاعِل)، لتدلَّ على ((مَقْدِرَةِ الشَّيءِ عَلَى التَّأثِيرِ))[٤] .

يتَّضح من النُّصوص المعجميَّة أنَّ (الفَاعِلِيَّة) هي من الجذر الصَّحيح (فَعَلَ)، الَّذي يدلُّ على إحدَاثِ شَيءٍ، وصِيغَ منه المصدر الصِّناعيّ من اسم الفاعل (فَاعِل: فَاعِلِيَّة)، وعليه فـ(الفَاعِلِيَّة): مصدر صناعيٌّ أُضِيفَتْ إليه الياء المشدَّدة وتاء التَّأنيث، للدَّلالة على الاتِّصاف بالخصائص الموجودة في الاسم (فاعل)[٥]،

(١) مقاييس اللغة ٢ / ٣٥٨ مادة (فعل) .
(٢) العين ٢ / ١٤٥ مادة (فعل)، وينظر: تهذيب اللغة ٢/ ٤٠٤ مادة (فعل)، ولسان العرب ١١ / ٥٢٨ مادة (فعل) .
(٣) المعجم الوسيط ٢ / ٦٩٥ مادة (فعل) .
(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة ٣ / ١٧٢٦ مادة (فعل)، وينظر: فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري ١٧ .
(٥) ينظر: المعاني الصرفية ومبانيها ٣٤ .

فـ (الفَاعِلِيَّة) إذًا هي: لفظٌ حديثٌ لم يَرِد بهذه الصِّيغة عند القدماء .

أمَّا مِنَ ناحية الدَّلالة الاصطلاحيَّة فتعدَّدت التَّعريفات عند العلماء والباحثين قديما وحديثًا، فمن القدماء ما أورده العلاَّمة الشَّريف الجرجانيُّ (٨١٦ هـ) بقوله: (((الفِعْلُ)، هو: الهَيئَةُ العَارِضةُ للمؤثِّر فِي غَيرِه، بسبَبِ التَّأثيرِ أَوَّلًا، كالهَيئَةِ الحَاصِلَةِ للقَاطِعِ، بَسبَبِ كَونِهِ قَاطِعًا، وفي اصطلاح النُّحاة: ما دَلَّ على معنًى فِي نَفسِهِ مُقترِن بأحَدِ الأزْمِنَةِ الثَّلاثَةِ، وقيل: الفِعلُ: كَونُ الشَّيءِ مُؤَثِّرًا فِي غَيرِه، كَالقَاطِعِ مَا دَامَ قَاطِعًا))[١] .

وعَرَّف مالك بن نبي (الفَاعليَّة) بأنها: حَرَكةُ الإنسانِ فِي صِناعَةِ التَّارِيخِ، إذا تَحَرَّكَ الإنسانُ تَحَرَّكَ المُجتَمَعُ والتَّاريخُ[٢]، ورأى بعضُهم أنَّها: ((ذَلِكَ الشُّعورُ القَوِيُّ فِي الإنسانِ الَّذِي تَصدُرُ عَنهُ مُخترَعاتِهِ وتَصوُّرَاتِهِ وتَبليغَهُ لِرِسَالَتِه، وقُدرَتَهُ الخَفِيَّة على إدْرَاكِ الأشيَاءِ))[٣] .

وتختلف رؤية الباحثين للفاعليَّة بحسب المجال العلميِّ الَّذي ينتمون إليه، ففي المجال الفنِّيِّ لتصميم الإضاءة يدلُّ على كمِّيَّة التَّدفُّق الضَّوئيِّ الَّتي تخرج من المصدر الرَّئيس للضَّوء المستعمل، والَّتي تقاس بوحدة لومنز .

وفي مجال الطِّبِّ هي عبارة عن كمِّيَّة الدَّواء أو تركيز الدَّواء أو الجُرعة، أي: كمِّيَّة الجرعة المطلوبة من دواء محدَّد، لكي يَحدُث التَّأثير المطلوب[٤]، وتقاس فاعليَّته بمدى تحسُّن المريض بعد أَخْذِ العلاج، ويتمُّ تحديد الفاعليَّة في المجالات التِّجاريَّة عن طريق تحقيق الإيرادات والأرباح ومدى استحسان العملاء ومعدل النُّموِّ والتَّطوُّر ، وفي الفلسفة فعرفت بأنَّها عمل الأشياء الصَّحيحة، أي: يجب أن تكون مبنيَّة على أهداف واضحة وموضوعيَّة وعادلة[٥] .

أمَّا في مجال اللغة فرأينا كما مرَّ أنَّ نظر علماء اللغة على أنَّها مصدر صناعي من صيغة اسم الفاعل، وهي: مدى التَّأثير الصَّادر من الفعل ، وبعد هذا يمكن القول: إنَّ (الفَاعِلِيَّة) هي: كلُّ وَصفٍ يراد به نشاطٌ أو طاقةٌ أو أَثَرٌ أو نتيجةٌ أو شعورٌ أو قدرةُ الشَّيء على التَّأثير وتركُ الأَثَر في كلِّ شيء، فكلُّ قولٍ أو فعلٍ أو نَشَاطٍ لا يحقِّق نتائجَ علميَّة يكون فاقدًا للفاعليَّة، بوصفها قدرةً وقوةً داخليَّة كامنة تبعث في النَّفس القدرة على

(١) كتاب التعريفات ١٧٥ .
(٢) ينظر: تأملات ١٢٩ .
(٣) فاعلية المسلم المعاصر رؤية في الواقع والطموح ٤٤ .
(٤) ينظر: مفهوم الفاعلية (مقال) .
(٥) ينظر: الفاعلية بمنظور فلسفي لكبار الفكر التنظيمي (مقال) .

العمل الدَّؤوب والحركة المستمرة، لتحقيق أفضل النَّتائج في المجالات المختلفة، وأهمُّها على الصَّعيدَينِ الفرديِّ والجماعيِّ، بما يؤدِّي إلى التَّطوير المجتمعيِّ .

❖ الحضور: ذكر أصحاب المعاجم في مادة (حضر) أنَّ الدَّلالة اللغويَّة له هي: الوجود والمُثُول والمشاهدة والورود، وهو ضُدّ الغيبة والإقامة، قال ابن فارس (٣٩٥ هـ): ((الحَاءُ والضَّادُ والرَّاءُ إِيرَادُ الشَّيءِ وَوُرُودُهُ ومُشَاهَدَتُهُ، وقد يَجِيءُ ما يَبعدُ عن هذا، وإن كانَ الأَصلُ وَاحِدًا))[١]، وفسَّره الزَّمخشريُّ (٥٣٨ هـ) بقوله: ((حَضَرَنِي فُلاَنٌ، وَأَحْضَرْتُهُ، وَاسْتَحْضَرْتُهُ، وَطَلَبْتُهُ فَأَحْضَرَنِيهِ صَاحِبُهُ، وَهُوَ مِنْ حَاضِرِي البَلَدِ، وَمِنَ الحُضُورِ، وَفَعَلْتُ كَذَا وَفُلاَنٌ حَاضِرٌ، وَفَعَلْتُهُ بِحَضْرَتِهِ وَبَمَحْضَرِهِ، ...، وَحَاضَرْتُهُ): شَاهَدْتُهُ))[٢] ، وأورد ابنُ منظورٍ (٧١١ هـ): (((الحُضُورُ): نَقِيضُ المَغِيبِ والغَيبَةِ، (حَضَرَ يَحْضُرُ حُضُورًا وَحَضَارَةً)، ...، الجَوهرِيُّ: (حَضْرَةُ الرَّجُلِ): قُرْبُهُ وَفِنَاؤُهُ، ...، (الحَاضِرُ): المُقِيمُ فِي المُدُنِ وَالقُرَى))[٣] .ونجد أنَّ الحضور يكون حضورًا قَلْبِيًّا مَعنويًّا غير مرئيٍّ في الفكر الصُّوفيِّ، وهو ((حُضُور القلب بالحقِّ عند غيبةِ الخَلْقِ))[٤]، ويناقضه الغياب الَّذي هو ((غَيبَةُ القَلبِ عن علم ما يجري مِنْ أحوال الخَلْقِ، لِشَغْلِ الحِسِّ بما ورد عليه))[٥] .

وفي الفلسفة ((تقول: (حَضَرَ الغَائِبُ): قَدِمَ، و(حَضَرَ المَجْلِسَ): شَهِدَهُ، و(حُضُورُ الأمْرِ): خُطُورُهُ بالبَالِ، و(حُضُورُ البَدِيهَةِ): سُرْعَتُهَا))[٦]، فجمع بين الحُضُور الماديِّ المحسوس بالمشاهدة البَصَرِيَّة والحُضُور المجازيِّ، حينما أَنْسَنَ (الأمر والبديهة)، وهنا تكمن قيمة الحضور، لأنَّه حضور ذِهْنيٌّ يتمُّ عبر استحضار غيابٍ، بواسطة عناصر حاضرة تحيل على ذلك الغياب الذِّهنيِّ، في ظل سياق مَعْرِفِيٍّ يتحرَّك تحته النَّصُّ[٧] .

وبهذا يكون عندهم الحضورُ ماديًّا حِسِّيًّا ومعنويًّا ذِهْنِيًّا، وهو أن تكون صورة الشَّيء موجودةً في الذِّهن، فيُدرِكها مباشرة أو يُدرِكها نظريًّا، أو أن يكون الذِّهنُ شاعرًا بحُضُور الشَّيء، لأنَّ التَّصوُّر الذِّهنيَّ هو المَحكُّ الأساسيُّ الَّذي عليه تُبنَى اللغةُ وبه تتفاعل[٨] .

(١) مقاييس اللغة ١ / ٣٠٢ مادة (حضر) .
(٢) أساس البلاغة ١ / ١٩٥ مادة (حضر) .
(٣) لسان العرب ٤ / ١٩٦ ــ ١٩٧ مادة (حضر)، وينظر: الصحاح ٢ / ٦٣٢ (حضر) .
(٤) الفتوحات المكية ٢/ ١٣٣ .
(٥) التعريفات: ١٦٩ .
(٦) المعجم الفلسفي ١/ ٤٧٨ .
(٧) ينظر: الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي رواية نبوءة فرعون، (مقال) .
(٨) ينظر: المعجم الفلسفي: ١/ ٤٧٨ ، والموقف من الحداثة ٧٠ .

أمَّا الحضور في علم النفس فهو ما كان مُدرَكًا بأحد الحواسِّ في لحظة وجوده ومثوله، أو هو ((عَرْضُ أحد الموضوعات على المُدْرَكِ، لحمله على إدراكه الَّذي قد يكون بصريًّا أو سَمْعيًّا أو شَمِّيًّا إلخ))[1] .

❖ الغياب: حَمَلَتِ الدَّلالة اللغويَّة لهذه اللفظة عدَّة معانٍ، منها: عدمُ الوجود أو المثولِ أو الرُّؤيةِ أو العلمِ بالشَّيء، وكلُّ ما غاب مِن خبر، والوقيعة بين النَّاس، وهي ما تدورُ عليها دلالةُ الجَذْرِ، قال ابن فارس (**٣٩٥** هـ): ((الغَينُ واليَاءُ والبَاءُ أصلٌ صَحِيحٌ يَدلُّ عَلَى تَستُّرِ الشَّيءِ عَنِ العُيُونِ، ثُمَّ يُقَاسُ مِن ذلكَ: (الغَيبُ): مَا غَابَ مِمَّا لَا يَعلَمُهُ إلَّا اللهُ، ...، وَ(وَقَعْنَا فِي غَيبَةٍ وَغَيَابَةٍ)، أي: هَبْطَةٍ مِنَ الأَرْضِ يُغَابُ فِيهَا))[2] .

قال الأزهريُّ (**٣٧٠** هـ): ((قال شمر: كُلُّ مكانٍ لا يُدْرَى مَا فِيهِ فَهُوَ غَيبٌ، وكذلك المَوضِعُ الَّذِي لَا يُدْرَى مَا وَرَاءَهُ، وَجَمْعُهُ: (غُيُوبٌ)، ...، و(الغِيبَةُ) مِنَ الاغْتِيَابِ، و(الغَيبَةُ) مِنَ الغَيبُوبةِ، وَ(أَغْابَتِ المَرْأَةُ فَهِيَ مُغِيبَةٌ)، إذَا غَابَ زَوجُهَا، ...، و(الغَيبُ): الشَّكُّ، ...، و(الغَيبُ) أيضًا: مَا غَابَ عَنِ العُيُونِ، وإن كَانَ مُحَصَّلاً فِي القُلُوبِ))[3] .

وزاد الزَّمخشريُّ (**٥٣٨** هـ): ((وَمِنَ المجازِ: (أَتَونَا فِي غَابَةٍ)، أي: فِي رِمَاحٍ كَثِيرةٍ كَالشَّجَرَاءِ المُلتَفَّةِ))[4] .

إذًا الغيابُ ضِدّ الحُضُور والمُثُول والمُشَاهدة العَيْنِيَّة في أيِّ مكانٍ، وقد يكون الغياب ماديًّا أو معنويًّا أو رمزيًّا مثل الحضور، بمعنى: أنَّ الحضور المادِّيَّ هو الدَّالُّ، والغِيَاب هو المدلول مِنَ القِيم الغَائبة ، ويتجسَّد الغيابُ بعدم وجود شَيءٍ ما أو الحرمان منه أو فقدان شخص، فيؤدِّي إلى ضَرَرٍ معيَّن، وهو نسق شِعْرِيٌّ فعَّال يسمح للتَّعبير عن العواطف والمشاعر العميقة المختلفة، كالحزن والفَقْدِ والحُبِّ والحنين، وعن الأفكار الفلسفيَّة، فيكون رمزًا للموت أو الفراق .

ويناقض الغيابُ في الفِكرِ الصُّوفيِّ الحضورَ، فهو غيابُ القلب، فـ ((الغَيبَةُ: غَيبَةُ القَلبِ عن عِلْمِ مَا يَجرِي مِنْ أحوالِ الخَلْقِ، لشُغْلِ الحِسِّ بِمَا وَرَدَ علَيهِ))[5] .

والحضور والغياب ثنائيَّة موجودة في النَّصِّ الشِّعريِّ قديمه وحديثه، وبقدر ما تكون الجدليَّة بينهما قويَّة يكون النَّصُّ قويًّا معبِّرًا[6]، ويمكن عن طريقهما إيصال العواطف والأفكار المختلفة في الشِّعر.

(١) المعجم الفلسفي ١ / ٤٧٩ .
(٢) مقاييس اللغة ٢ / ٣٠٧ مادة (غيب) .
(٣) تهذيب اللغة ٨ / ٢١٤ مادة (غاب)، وينظر: العين ٤ / ٤٥٤ـ٤٥٥ مادة (غيب) .
(٤) أساس البلاغة ١ / ٧١٧ مادة (غيب) .
(٥) المعجم الفلسفي ١/ ٤٧٨ .
(٦) ينظر: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، (مقال) .

المبحث الثاني
تمثُّلات الحضور والغياب في النَّصِّ الشِّعريِّ قبل الإسلام

يُدرِكُ القارئ لنصوص الشَّاعر قبل الإسلام تمامًا مدى تميُّزه بفهم العلاقة الوثيقة بين جدليَّة الحضور والغياب في جسد القصيدة، بوصف الحضور شيئًا منظورًا، والغياب أمر له ظلاله العميقة، فتظهر جليًّا مع كثرة قراءته وتأمُّله .

وتكمن بنية الحضور والغياب وتتجسَّد في مجموعة من العناصر الَّتي اعتمدها الشَّاعر، ليتمثَّل بها عناصر الحضور، وتمثِّل الأخرى عناصر الغياب، وبحسب ما تمليه تجربته الشِّعريَّة بصيغ تلفت انتباهنا في الشَّكل والمضمون، وتُشعِرنا بمدى تأثيرها فينا واستجابتنا لها، لأنَّ الأدب ما هو ((إلَّا تعبير عن تجربة، وهي ما يعرض للإنسان من فكرٍ أو حادث أو إحساس))[1] .

ويمكن القول إنَّ التَّجارب الشِّعريَّة قبل الإسلام مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بثنائيَّة الحضور والغياب، فهما متلازمان، وربَّما لا يمكن الفصل بينهما، فلا يتحقَّق المعنى الدقيق والوصول إليه بالحضور فقط، فلا بد من وجود الآخر (الغياب)، فكانت هذه الثُّنائيَّة حاضرة في كلِّ جزئية منها، سواء أكان على مستوى الموضوعات أم المعاني والأفكار، وكذلك على المستوى الفردي أو الجماعي، الأمر الَّذي يؤكِّد أنَّها تجارب حياتيَّة واقعيَّة وصورة صادقة بعيدة عن الغلو أو الغموض .

ولو حاولنا استعراض بعض تمثُّلات تلك التَّجارب، لاستوقفتنا أوَّلها وضوحًا وحضورًا في النَّصِّ الجاهلي في لوحات الطَّلل، فالطَّلل بصورته الرُّؤيويَّة الشَّاخصة عبر عناصره من أحجار ودِمَن ونُؤْيٍ وأثَافٍ وغيرها ما هي إلَّا حضور ذو فاعلية تدميريَّة لنفسيَّة الشَّاعر المشحونة بعدد كبير من مشاعر الحزن والشَّجن وهياج الذِّكرى واستحضارها في ذهنه، فالطلل هو حضور لحاضر العناصر الَّتي تتماثل أمام عين الشَّاعر، وحضور معنويٌّ نفسيٌّ في استحضار تلك المشاعر المؤلمة الجيَّاشة بأعاصير الذكريات، فكانت طلليَّة امرئ القيس من أوائل هذه اللوحات الَّتي يتجسَّد فيها حينما قال: (الطَّويل)

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ

فَتُوضِحَ فَالمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِن جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا ... وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ

(١) شعرية السرد في شعر احمد مطر ٢٣ .

كَأَنِّي غَدَاةَ البَينِ يومَ تَحَمَّلوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسىً وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مَهرَاقَةٌ ... فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِن مُعَوَّلِ[1]

وزُهَير بْن أبي سُلْمى في قولِه: (الطَّويل)

غَشِيتُ الدِّيَار بِالبَقِيعِ فَثَهْمَدِ ... دَوَارِسَ قَدْ أَقوَينَ مِنْ أُمِّ مَعبَدِ
أَرَبَّتْ بِهَا الأَرْوَاحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ ... فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا آلُ خِيَمٍ مُنَضَّدِ
وَغَيْرُ ثَلَاثٍ كَالحَمَامِ خَوَالِدٍ ... وَهَابٍ مُحِيلٍ هَامِدٍ مُتَلَبِّدِ
وَقَفْتُ بِهَا رَأْدَ الضَّحَاءِ مَطِيَّتِي ... أُسَائِلُ أَعْلَامًا بِبَيْدَاءَ قَرْدَدِ
فَلَمَّا رَأَيْتُ أَنَّهَا لَا تُجِيبُنِي ... نَهَضْتُ إِلَى وَجْنَاءَ كَالفَحْلِ جَلْعَدِ[2]

فتحشيد النُّصوص الطَّلليَّة بهذا العدد مِنَ العناصر الحضوريَّة، على الرَّغم من خَرَابيَّةِ المنظر والهيئة بهذا الوصف التَّفصيليِّ قد زاد من عمق إحساس الشَّاعر، بغياب حقيقيٍّ للأهل والأحبَّة، وشَكَّل نقطة بداية التَّوتُّر الدِّراميِّ، ممَّا استدعاه لإعلان الوقوف للتَّأمُّل والتَّفكير، وهو لم يكتفِ أحيانًا بهذا الوقوف الحضوريِّ وحده، بل استوقف صحبه للمشاركة الفاعلة بالمشاعر والتَّجربة، وكأنَّ حُضُورهم (وُقُوفَهُم) عند هذه الأطلال هو رغبةٌ في عودة ذلك الزَّمن الَّذي جمعه بأولئك الغائبين، فهو نوعٌ مِنَ التَّعويض الَّذي يعيد التَّوازن النَّفسيَّ للشَّاعر، وأثار الطَّلَلُ هَوَاجسَ الحضور التَّخييليِّ للشَّخصيَّات الَّتي جَسَّدها واقعُ المناداة لهم، أو إلقاء التَّحيَّة لبقايا ديارهم الَّتي يُشَخْصِنُها أيضًا، والدُّعاء لهم وأحيانًا الحوار معهم والتَّمنِّي بعودتهم والتَّنعم بالوصل معهم، كما نراها في قول عنترة مثلاً: (الكامل)

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي ... وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي[3]

(١) ديوانه ٨ـ ٩ .
(٢) شرح شعره ١٦٠ـ ١٦١، (أَقْوَيْنَ): ذَهَبَ منهنَّ أهلهُنَّ، و(البَقِيعُ، وثَهْمَد): موضعان، و(أَرَبَّتْ): أقامَتْ بها ولَزِمَتْهَا، و(آلُ)، جمع مفرده: (الآلَةُ)، وهو: عودٌ له شُعْبَتَانِ يُعَرَّض عليهِ عودٌ آخرُ، ثمَّ يلقَى عليه نبات ضعيف اسمه (الثُّمام)، يُستظَلُّ به، وقيل: (الآلُ): الشَّخْصُ، و(المُنَضَّدُ): المجعول بعضُه فوق بعض، و(غيرُ ثلاثٍ)، أي: غيرُ أثافٍ ثلاثٍ، و(المتلبِّدُ): الذي أتَتْ عليه الأمطار، فلَصِقَ بعضُه ببعضٍ، و(الوَجْنَاء): النَّاقةُ الغَلِيظةُ الضَّخمَةُ الوَجَنَات، و(جَلْعَدٌ): شديدة وصَلْبَةٌ .
(٣) ديوانه، تحقيق: مولوي ١٨٣ .

وقَولِ المُسَيَّب بْنِ عَلَس: (الطَّويل)

أَلَا انْعِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ ... تَحِيَّةَ مَحْزُونٍ وَإِن لَمْ تَكَلَّمِ(١)

أثار تأثيرُ بقايا الحضور في الطَّلل الدَّهشة والحزن العميق، وهو ما دعا إلى وضع علامات الاستفهام والتَّعجب لِمَا آلَ اليه، ليأتي السُّؤال كاشفًا عمَّا يختلج في نفس الشَّاعر من فيض العاطفة والمشاعر تجاه تلك البقايا، وما تركته من أثر، فيقول الشَّمَّاخُ بن ضرار: (الطَّويل)

أَمِنْ دِمْنَتَيْنِ عَرَّجَ الرَّكْبُ فِيهِمَا ... بِحَقْلِ الرُّخَامَى قَد أَنَى لِبَلاَهُمَا(٢)

وقال بِشْرُ بْنُ أبي خَازِمٍ: (الطَّويل)

أَمِن دِمْنَةٍ عَادِيَّةٍ لَمْ تَأَنَّسِ ... بِسِقْطِ اللِوَى بَيْنَ الكَثِيبِ فَعَسْعَسِ

ذَكَرْتُ بِهَا سَلْمَى فَظَلْتُ كَأَنَّنِي ... ذَكَرْتُ حَبِيبًا فَاقِدًا تَحْتَ مَرْمَسِ(٣)

ويبدو أنَّ لحظة الإدراك بعدم الإجابة أو جدواها كانت اللحظة الفاصلة للإحساس بأثر الغياب، والواقع الحقيقيُّ المرير بتغير الزَّمان، يقول بِشْرٌ أيضًا: (الوافر)

وَقَفْتُ بِهَا أُسَائِلُهَا طَوِيلاً ... وَمَا فِيْهَا مُجَاوَبَةٌ لِدَاعِي(٤)

وقال لَبِيدُ بْنُ رَبِيعَةَ العَامِرِيُّ: (الكامل)

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سُؤَالُنَا ... صُمًّا خَوَالِدَ مَا يُبِينُ كَلاَمُهَا(٥)

ليكونَ بعدها لحظةُ الانفجار الحزين المملوءة بالوجع، المُشَكِّلة لحالة البكاء الَّتي يردِّدها الشُّعراء عادةً، والإعلان عن قسوة الغياب، فهو الجزء المفقود من حياته، والزَّمن الماضي والبعيد أحيانًا، وكأنَّ هناك ((رغبة تتحرَّك في نفس الشَّاعر، تَلِحُّ عليها في إيقاف هذه الحركة الكونيَّة، أو دعوة لتعطيل الزَّمن لإعادة ترتيب الأشياء والأحداث، وفق رؤيته، وربَّما لم يوفَّق في ذلك، فانْهَمَلَتْ عينُه بالدُّموع وبكاء الذَّات، والذَّات هنا لا تعني الجسد أو الرُّوح أو الفرد بكليهما، وإنَّما هو الكيان والوجود وكلُّ شيء يدخل حلم

(١) ديوانه ١٢٧، وينظر أيضًا: ديوان النابغة الذبياني ٢٠٢، وديوان النابغة الجعدي ١٦٤ .

(٢) ديوانه ٣٠٧، (دِمنَتَين): الموضع الَّذي أثر فيه النَّاسُ بنزولهم وإقامتِهم فيه، و(عَرَّجَ الرَّكْبُ): عطفوا رواحِلَهم في الموضع ووقفوا فيه، و(الحَقْلُ): القراح الصّلب، وهي المزرعة الَّتي ليس عليها بناء ولا شجر، و(الرُّخَامَى): نوع من الأشجار، وهو السِّدر البرِّي، وقيل: المراد بقوله: (حَقْل الرُّخَامَى): موضع، و(أَنَى): أَدرَك وحَانَ .

(٣) ديوانه ٩٩ ـ ١٠٠، وينظر أيضًا: ديوان المرقشين ٥٥، ٨٧ ، وشرح شعر زهير ١٦، (عَادِيَّة): قديمةٌ، كأنهَّا نُسِبَتْ إلى قَوم عَادٍ، لأنَّهم ينسبون كلَّ قديم إلى قَوم عَادٍ، و(السِّقْطُ): مُنقطعُ الرَّمْلِ، و(اللِوَى): المَكَان الَّذي يلْتَوِي الرَّمْلُ ويَرِقُّ، و(عَسْعَسٌ): جَبلٌ طَويلٌ لِبني عَامِرٍ، و(فاقدًا): مَفقُودًا، و(المَرْمَسُ): القَبرُ .

(٤) ديوانه ١٠٩ .

(٥) شرح ديوانه ٢٩٩، أراد بقوله: (صُماً): الصُّخور، و(الخَوَالِدُ): البواقي .

الامتلاك))[1]، ويقول بشر: (الوافر)

وَقَفْتُ بِهَا أُسَائِلُها وَدَمْعِي ... عَلَى الخَدَّينِ فِي مِثْلِ الغُرُوبِ[2]

وقال عَبِيدُ بْنُ الأَبْرَصِ: (الطَّويل)

وَقَفْتُ بِهِ أَبْكِي بُكَاءَ حَمَامَةٍ ... أَرَاكِيَّةٍ تَدْعُو الحَمَامَ الأَوَارِكَا

إِذَا ذَكَرَتْ يَومًا مِنَ الدَّهرِ شَجْوَهَا ... عَلَى فَرْعِ سَاقٍ أَذْرَتِ الدَّمْعَ سَافِكَا[3]

فالشَّاعرُ قبل الإسلام مشغولٌ بفِكرة الغِياب/ الموت الَّذي يراه في الطَّلل[4]، فرَاحَ يبكيه بحرقة، وهو يؤمن بأنَّ الموت لا مفرَّ منه، والماضي لن يعود ولن يستطيع ردَّه، فهو لا يفكِّر فقط في مسألة شخصيَّة أو عاطفة ذاتيَّة عابرة، بل يذهب أبعد من ذلك، فهو يفكِّر في مسألة أكبر وأعمق، وهي معنى الحياة، لأنَّ الطَّلل ((قطعةٌ مِنَ الحياة الَّتي تَهرَمُ كلَّما مضى منها جزء))[5]، ذلك الماضي الَّذي تعلَّق به ويسعى إلى استحضاره، وبَعْثِ الحياة فيه من جديد، ((في لحظة استرجاع شعر فيها بأسباب الفناء تعصف به والحياة تتسرَّب من بين يديه، كما الماء من الغربال))[6]، وهو يعلم بمحدودية قدرته .

ويُظهِرُ الفاعِلُ الأقوى، وهو (الزَّمَنُ)، المتحكِّم في بقائه أو فنائه الأثرَ الكبيرَ لفاعليَّة هذا التَّحكُّم، فحضور الزَّمن في الطَّلل خلال إصرار الشَّاعر على إبراز هيئة بقاياه، وكذلك أثر ظواهر الطَّبيعة من رياح وأمطار، ((لا تفتأ تُذَكِّره بالهلاك والتَّلاشي والفناء))[7]، فنراه بين هذه الجدليَّات الفكريَّة العميقة يترنَّح متذبذبًا بين الأمل واليأس، الأمل في بقاء الحياة واستمرارها وحضورها، والأمل بعودة الغائبين أو لقائهم مرة أخرى، ثمَّ الأمل ببهجة النَّفس وارتياحها، وفسحة التَّفاؤل الَّتي تُتيح له الإفصاح عن بعض حوافزه، وبين اليأس ومرارة الفَقد والغياب والموت، وانكسار النَّفس وحزنها وانقطاع الرَّجاء، على أنَّنا نؤمن بأنَّ لكلِّ شاعر تجربته الشِّعريَّة والوجدانيَّة الخاصَّة، وهي تختلف بالطَّبع من شاعر لآخر، فيُحشِّد لها العناصر والرُّموز ويوظِّفها بما يتلائم معها، ويؤدِّي إلى إيصال رسائله الشِّعريَّة ذات الأبعاد الفكريَّة والنَّفسيَّة

(١) التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي ٤٠٩ .
(٢) ديوانه ٢١، (الغُرُوب)، جمعٌ مفرده: (غَرْبٌ)، وهو: الدَّلْو العَظِيمةُ .
(٣) ديوانه ٩٢، وينظر أيضًا: ديوان المرقشين ٨٧، ديوان الأعشى ٢٩٥، (الأَرَاكِيَّةُ، والأَوَارِكُ): حَمَامُ يَقِفُ عَلَى شَجَرِ الأَرَاكُ، وهو نَوعٌ مِنَ الشَّجر، و(الشَّجْوُ): الحزن، و(أَذْرَتْ): صَبَّتْ، و(السَّافك): الصَّابُّ .
(٤) ينظر: دراسة الأدب العربي ٢٣٧ .
(٥) المصدر نفسه ٢٣٦ .
(٦) التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي ٤٢١ .
(٧) المصدر نفسه .

والاجتماعيَّة، وربَّما السِّياسيَّة، فهو ((يسجِّل تجربته في أماكنها المختلفة الَّتي عايشها وأَلِفها واعتادها، وتركَتْ في نفسه آثارًا حَيَّة))[1] .

يوحي سَعْيُ الشَّاعر ومحاولتُه إعادة حضوريَّة الحياة بتمسُّكه بالحياة، وحرصه على استمرارها وديمومتها، وتكمن في براعته فيما يوظِّفه من عناصر حياتيَّة، كالحيوانات مثلاً أو ما ينثره من ألوان داخل لوحته الطَّلليَّة، ليكون حضور الحيوانات انعكاسًا لحضور الحياة المتمثِّلة بحضور أصحابها، فتتحوَّل الدِّيار الخَرِبَة إلى مرابع غَنَّاء للظِّباء وصغارها، ومرتع للبقر وجآذرها، يقول امرؤ القيس: (الطَّويل)

تَرَى بَعَرَ الآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا ... وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ[2]

وقال زُهَير بْنُ أبي سُلْمى: (الطَّويل)

بِهَا العِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً ... وَأَطْلاَؤُهَا يَنْهَضْنَ مِن كُلِّ مَجْثَمِ[3]

وقال بِشْرُ بْنُ أبي خازم: (الوافر)

فَجَنْبِ عُنَيزَةٍ فَذَوَاتِ خَيْمٍ ... بِهَا الغُزْلَانُ وَالبَقَرُ الرِّتَاعِ

عَفَاهَا كُلُّ هَطَّالٍ هَزِيمٍ ... يُشَبَّهُ صَوتُهُ صَوتَ اليَرَاعِ[4]

يتَّضحُ لنا من هذه الصُّور أنَّ الشَّاعر قبل الإسلام يمتلك في شعوره رؤيةً أعمقَ، رُؤيةَ دَوامِ الجنس، وتوالد الحياة، أو ضمان تكرار دورتها، فيبعث استمراريَّة النَّوع أو الجنس في التَّكاثر وظهور الصِّغار[5]، فضلاً عن إفصاحه بعدم رغبته في استمرار حالة الوقوف والثَّبات، فالثَّبات والوقوف يعنيان موتًا وغيابًا، فيلجأ إلى الحركة، لأنَّ في الحركة حيويةَ الحياة، ولا يشعر بالحياة إلَّا في حضورها :

وَأَطْلاَؤُهَا يَنْهَضْنَ مِن كُلِّ مَجْثَمِ

(١) خصوبة القصيدة الجاهلية ١٩٤ .

(٢) ديوانه ٩٢ .

(٣) شرح شعره ١٧، (العِيْن): البقر، و(الآرَامُ): الظِّبَاءُ البيضُ الخَوالِص البياض، و(خِلْفَةً)، إذا مضى فوجٌ جاء آخر، و(أَطْلاَؤُها): أولادُ البقر وأولاد الظَّبْيَة، و(المَجْثَم): المَربَض، وهو خاصٌّ بالطَّير .

(٤) ديوانه ١٠٩، (عُنَيزَة، وذَوَات خَيم): مواضع، و(الرِّتَاعُ): التي تأكل ما تشاء وتذهب وتأتي في المرعى نهارًا، و(هَطَّالٌ): سَحَابٌ يَهْطُلُ مِنه المَطَرُ، و(الهَزِيمُ): السَّحَابُ الَّذي لِرَعْدِه صَوتٌ .

(٥) ينظر: التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي ٤٥١ .

و:

تَمَشَّى بِهَا الثِّيرَانُ تَرْدِي كَأَنَّهَا(١)

و:

إِلَّا مِنَ العِينِ تَرَعَّى بِهَا(٢)

فتكمن فاعليَّة هذه الحركة بما تمنحه للشَّاعر من المتعة النَّفسيَّة والجماليَّة، وهو يعيد لتلك الجوامد نبض الحياة مرَّة أخرى، وكأنَّه يعيش في تلك اللحظات حالة صراع بين حضور شواخص الطَّلل البالي وغياب أصحابه ؛ ولأنَّ الطَّلل يمثِّل تلك الوقفات الَّتي يتصارع فيها حضور الذِّكريات حضورًا معنويًّا ونفسيًّا مع الغياب الواقعيِّ، فالطَّلل تتجسَّد على أعتاب القصيدة جدليَّة الحضور المعنويِّ أو القَلْبِيِّ مع الغياب الواقعيِّ، وكأنَّ الشَّاعر يعيش حالة العودة بآلة الزَّمن إلى الوراء، ففي تلك الوقفات من العلامات البارزة في جسد القصيدة العربيَّة التي تعرف بها .

ويبرز من جانب آخر إلحاحُ الشَّاعر وحرصه في حضور اللون، ونثره في وقفاته الطَّلليَّة، بوصفه طاقة مرئيَّة ذات فاعليَّة إيحائية وتعبيريَّة عالية، فيفضي في أغلب استعمالاته إلى حضور الحياة، لأنَّ الألوان تمثِّل الجزء المبهج في الحياة، وهو يدرك تمام الإدراك أنها تمثِّل أهمَّ مظهر من مظاهر جمالها الحسِّيِّ والمعنويِّ، فهي ضرورة يتطلَّبها أحيانًا إيضاح المعنى من ناحية وواسطة للتَّعبير عن العواطف المختلفة، وإضفائها المسحة الجماليَّة على النَّصِّ من ناحية أخرى، فـ ((يسهم تأثير الفعل اللونيِّ في إضفاء قدرات جديدة من الإثارة وتوسيع القابليَّات لهيكل النَّصِّ، خدمة للصُّور الشِّعريَّة))(٣) .

يقول بِشرُ بن أبي خازم: (الكامل)

أَطْلاَلُ مَيَّةَ بِالتِّلاَعِ فَمِثْقَبِ ... أَضْحَتْ خَلاَءً كَاطِّرَادِ المُذْهَبِ

ذَهَبَ الأُلَى كَانُوا بِهِنَّ فَعَادَنِي ... أَشْجَانُ نَصْبٍ لِلظَّعَائِنِ مُنْصِبِ(٤)

فيعمد الشَّاعر في أطلال الحبيبة، مشبِّهًا إيَّاها بالجلد الَّذي فيه خطوط مُذَهَّبة متتابعة، وكأنَّه يبقي لها شيئًا من حسن منظرها، ويمنحه مزيدًا من التَّوهُّج والإشراق، فلفظة (المُذْهَب) الَّتي توحي باللون

(١) ديوان بشر بن أبي خازم ١١٣ .
(٢) ديوان المرقشين ٧٣ .
(٣) المتخيل الشعري ١٦١ .
(٤) ديوانه ٣٣ . ٣٤، وينظر أيضًا: ديوان قيس بن الخطيم ٧٦ . ٧٧، (التِّلاَعُ، وَمِثْقَب): موضعان، و(اطِّرَاد): تتابع الخطوط فيه، و(المُذْهَبُ): جلد فيه خطوط مذهبة، بعضها في إثر بعض، و(النَّصْبُ): التَّعب والشَّقاء.

الأصفر، وهو من أكثر الألوان إضاءة ونورانيَّة، لأنَّه لون الشَّمس واهِبَة الحرارة والحياة والنَّشاط والغبطة والسُّرور[١]، وتوحي أيضًا بالنَّفاسة والقيمة النَّابعة من ارتباطها بالمعدن الثَّمين (الذَّهَب)، وكأنَّه يُظْهِر ما يحتلُّه هذا الطَّلل من قيمة نفسيَّة في وجدان الشَّاعر وفكره .

ويقول الطُّفَيل الغَنَويُّ: (الطَّويل)

دِيَارٌ لِسُعْدَى إِذ سُعَادُ جِدَايَةٌ ... مِنَ الأُدْمِ خُمْصَانُ الحَشَا غَيْرُ خَثْيَلِ[٢]

وقال زُهَير بن أبي سُلْمى: (الوافر)

كَأَنَّ أَوَابِدَ الثِّيرَانِ فِيهَا ... هَجَائِنُ فِي مَغَابِنِهَا الطِّلاَءُ[٣]

وقال النَّابغة الذُّبيانيُّ: (الطَّويل)

كَأَنَّ مَجَرَّ الرَّامِسَاتِ ذُيُولَهَا ... عَلَيْهِ حَصِيرٌ نَمَّقَتْهُ الصَّوَانِعُ[٤]

وقَالَ المُرَقِّشُ الأَصغَرُ: (الطَّوِيل)

تُزَجِّي بِهَا خُنْسُ الظِّبَاءِ سِخَالَهَا ... جَآذِرُهَا بِالجَوِّ وَرْدٌ وَأَصْبَحُ[٥]

وقال عَبِيدُ بْنُ الأَبْرَصِ: (الخفيف)

أَوْطَنَتْهَا عُفْرُ الظِّبَاءِ وَكَانَتْ ... قَبْلُ أَوْطَانَ بُدَّنٍ أَتْرَابِ[٦]

(١) ينظر: الإضاءة المسرحية ١٢٧ .

(٢) ديوانه ٨٤، (جِدَايَةٌ): بنتُ شَهرَينِ أو ثلاثةٍ مِنَ الظِّباء الذَّكَر والأُنثى، و(الخَثْيَلُ): العظِيمةُ البَطْنِ، و(الأُدْمُ): البيضاء، و(الخُمْصَانُ): الخَمِيصَةُ البَطْن، و(الحَشَا): البَطن .

(٣) شرح شعره ٥٤، (الأَوَابِدُ): الثِّيران الوحشيَّة، ومنه قولهم: (تأبَّد)، إذا توحَّش، والضَّمير في قوله: (فيها) يعود إلى (الأَرَضِينَ)، و(الهَجَائِنُ): الإِبِلُ البِيض الكِرامُ، (المَغَابِنُ): بَطْنُ أصلُ الفَخِذ، و(الطِّلاَءُ): القَطِرَانُ .

(٤) ديوانه ٣١، (الرَّامِسَاتُ): الرِّياحُ الشَّدِيدةُ الَّتي تَرْمِسُ الأَثَرَ، أي: تُعَفِّيهِ وَتَدْفِنُهُ، والضميرُ في قوله: (ذُيُولَهَا) يعود إلى (الرِّيَاح)، أي: أَوَاخِرُهَا، لأنَّ أوائلها تأتي بشدَّة ثمَّ تسكُنُ أواخرها فتُسهِّلُ الموضع وتذهب آثاره.

(٥) ديوان المرقشين ٨٧، (تُزَجِّي): تَسُوقُ سوقًا ضعيفًا، و(الخُنْسُ): قِصَرُ الأَنْفِ ولُزوقُهُ بالوَجهِ، و(سِخَالَهَا): صِغَارُها، و(الجَآذِرُ): وَلَد البَقَرِ، و(الوَرْدُ): الَّذي تَعلُوهُ حُمْرَةٌ، و(الأَصْبَحُ): أشدُّ حمرةً منهُ .

(٦) ديوانه ٢٢، (أَوطَنَتْهَا): جَعَلَتْهَا وَطَنًا لَهَا، و(العُفْرُ): ما يَعلُو بَياضَهُ حُمْرَةٌ، و(بُدَّنٌ): جمع مفردُهُ: (بَادِنٌ)، وهو: السَّمِينُ، و(أَتْرَابُ): الصَّدِيقُ أو مَن وُلِدَ مَعَكَ .

فالألوانُ في هذه الشَّواهد (الأُدُم)، وهو: بياضٌ في الظِّباءِ والإبلِ[١]، و(الهَجَائِنُ) مِنَ الإبلِ: البَيضَاءُ خَالصَةُ البَياضِ[٢]، و(الوَرْدُ)، وهو: لونٌ أحمرُ يضرب إلى صُفْرَة حَسَنَةٍ في كلِّ شيءٍ[٣]، و(الأَصْبَحُ)، وهو: شِدَّة حُمْرة في الشَّعَر[٤]، و(العُفْرَةُ)، وهو: لونٌ يَضربُ إلى غُبْرَةٍ في حُمْرَةٍ، ولذلك سُمِّيَ التُّراب (العَفَرَ)، وقيل: بياضٌ تَعلُوهُ حُمْرَةٌ، ولكن ليس بياضًا شديدًا، ومنه سُمِّيَ الظَّبْيُ أَعْفَرَ[٥] .

نثر الشُّعراء هذه الألوانَ كلَّها على مساحة أطلالهم، ألوانًا توحي بنبض الحياة أحدَثَ تجاوبًا مع ارتباطها بحركة الحيوانات داخل الصُّور، فمَنَحَ هذا التَّجاوب بين اللون والحركة الطَّلَلَ رؤيةً جماليَّةً مؤثِّرةً في نفسيَّة الشَّاعر، ليمدَّه بطاقات من الرَّاحة والأمل، تُعِينُهُ على مسايرة الحدث المُؤلِم المَاثِل في شواخص الطَّلل البالي ، وبما أنَّ الطَّلل شَكَّل عند الشَّاعر قبل الإسلام عالمًا فسيحًا يتَّسع قضاياه كلَّها، في ماضيه وحَاضِرِه، وحُضُوره وغِيَابه، فعَبَّر عنه بما تُوافره له عناصره من إمكانيَّات تعبيريَّة تجعله يُمهِّد عن طريقها إلى ما يريد قوله داخل جَسَدِ القصيدة، مع الإيمان بأنَّ الشَّاعر يستدعي منها مع ما يتوافق وتجربته الشِّعريَّة .

فلم يتوقَّف سَعْيُ الشَّاعر إلى تسجيل حضوريَّة الحياة في الطَّلل بما أحدَثَه من تجاوبٍ بين حركيَّة الحيوانات وألوانها في تثبيت عناصر صورته الدِّراميَّة، بل أضاف سَيلاً مِن زاهِي الألوان بما يتوافق مع موضوع القصيدة، ففي طلليَّة سَلامَةَ بْنِ جَنْدَلٍ الَّتي يقول فيها: (الطَّويل)

لِمَن طَلَلٌ مِثْلُ الكِتَابِ المُنَمَّقِ ... خَلاَ عَهْدُهُ بَينَ الصُّلَيبِ فَمُطْرِقِ
أَكَبَّ عَلَيهِ كَاتِبٌ بِدَوَاتِهِ ... وَحَادِثُهُ فِي العَينِ جِدَّةُ مُهْرَقِ
لِأَسْمَاءَ إِذْ تَهْوَى وِصَالَكَ إِنَّهَا ... كَذِي جُدَّةٍ مِن وَحْشِ صَاحَةَ مُرْشِقِ
لَهُ بِقِرَانِ الصُّلْبِ بَقْلٌ يَلُسُّهُ ... وَإِن يَتَقَدَّمْ بِالدَّكَادِكِ يَأْنَقِ[٦]

(١) ينظر: العين ٨ / ٨٨ (أدم) .
(٢) ينظر: لسان العرب ١٣/ ٤٣١ مادة (هجن) .
(٣) ينظر: معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم ١٩٦ .
(٤) ينظر: تهذيب اللغة ٤ / ٢٦٧ مادة (صبح)، ومقاييس اللغة ٢/ ٣٠ مادة (صبح) .
(٥) ينظر: مقاييس اللغة ٢ / ١٣٥ مادة (عفر)، ولسان العرب ٤ / ٥٨٤ مادة (عفر) .
(٦) ديوانه ٥٣ . ٥٥، وينظر أيضًا: ديوان شعر حاتم ٢٢٠، وديوان بشر ١٧٧ . ١٨١، (المُنَمَّقُ): المُوَشَّى والمُحَسَّنُ، و(الصُّلَيبُ): جبل عند كاظمة، وَ(مُطْرِقٌ): وادٍ لبني تميم، و(مُهْرَقٌ): صحِيفةٌ، و(كَذِي جِدَّةٍ): الخُطَّةُ في ظَهرِ الحمار، تُخَالفُ لَونَهُ، و(صَاحَةُ): هَضَبتَانِ عَظِيمتَانِ لهما زيادات وأطراف كثيرة، (المُرْشِقُ): الظَّبيَةُ النَّاظِرةُ الَّتي تَمُدُّ عُنُقُهَا، وهي أحسنُ ما تكونُ، و(الصُّلْبُ): موضع في شمال الصُّلَيب والفروق، و(اللَسُّ): الأخذُ باللسانِ، (الدَّكَادِكِ): رَوَابٍ لَيِّنَةٌ، و(يَأْنَقُ): يَكسِبُ الأَنَقَ، وهو النَّباتُ الحَسَنُ المُعْجِبُ .

نلحظ أنَّه وَشَّى طَلَلَه بجميل الألوان الزَّاهية، وكأنَّه يتجدَّد في عينَيهِ، إشارةً إلى حُسْنِ فعاله البطوليَّة وَزَهْوِ فروسيَّته الَّتي يتفاخر بها داخل القصيدة، وكأنَّه يُوَثِّق الصِّلة بين حضور حسن فعاله واستحضار قوَّته وصبره، الَّتي يسعى أن تَمدَّه هذا الطَّلل بالقوَّة أيضًا، ليَصمدَ .

وأمَّا حضور الألوان السَّوداويَّة في الطَّلل فكانت المثيرَ البصريَّ القَوِيَّ للفيض العاطفيِّ الصَّادق الحزين، الَّذي يعكسه منظرها الكئيب، فهي بقايا من صور الأهل والأحبَّة، ولاسيَّما الغائبين عند ارتحالهم عنها في سواد الليل، فتشير إلى ظلاميَّة النَّفس وما يشغلها ويعكِّر صفوها من قضايا ومسائل، كغياب الأهل أو غياب السَّلام، ممَّا يجعلها تمهيدًا مناسبًا يسعى الشَّاعر إلى تصويره، لِبَثِّ رؤية فكريَّة أو تصوير حالة وجدانيَّة داخل القصيدة وفي غرضها .

ففي طَلليَّة بشر بن أبي خازم نجده يمهِّد لوَصْفِ أجواء الحرب الَّتي يصفها في غرض القصيدة فيقول: (الوافر)

مَنَازِلُ مِنْهُمُ بِعُرَيتِنَاتٍ ... بِهَا الغِزْلَانُ وَالبَقَرُ الرُّتُوعُ

تَحَمَّلَ أَهْلُهَا مِنْهَا فَبَانُوا ... بِلَيلٍ فَالطُّلُوعُ بِهَا خُشُوعُ

كَأَنَّ خَوَالِدًا فِي الدَّارِ سُفْعًا ... بِعَرْصَتِهَا حَمَامَاتٌ وُقُوعُ[1]

فالتَّكثيف اللَّونيُّ للسَّواد في: (سَوَاد اللَّيل، وسَوَاد الأثافي، والسُّفْع)، وهو: لونٌ سَوَادٌ يضرِبُ إلى حُمرةٍ، وهو في آثار الدَّار ما يخالف سوادها سائر لون الأرض[2]، مع السُّكون الَّذي يُمثِّل الأثافي، ومع توظيفه قافية العين ذات المخرج الصَّعب العَمِيق، ما ينبئ عن ظلاميَّة الحرب وصعوبتها وصورة الخراب والغياب الَّذي يجمع بينهما (الطَّلل، والحرب)، والنَّاجم من رحيل الأحبَّة وغيابهم، وقد ((استقرَّ في خُلْدِه أنَّ الخراب والدَّمار الَّذي يصيب الإنسان يكمن في نمط الحياة الَّتي يمارسها من خلال الرَّحيل والحرب مع الطَّبيعة وأخيه الإنسان))[3] .

أمَّا عَنتَرَةُ بْنُ شَدَّادٍ فكان سواد الأثافي الجاثمة، الَّتي شَخَّصَها لِتَسمعَ شكواه وتَظَلُّمه يُشابه ظلاميَّة نفسه المحبوسة طويلاً وشكواها، والنَّاقة هنا هي معادل موضوعي لذات الشَّاعر الحزينة: (الكامل)

(١) ديوانه ١٣٠، وينظر أيضًا: ديوان عنترة، تحقيق: مولوي ١٨٨، (عُرَيْتَنَات): اسم وادٍ، (الرُّتُوعُ): الرَّعْيُ، و(بَانُوا): ذهبوا وبعدوا، و(الطُّلُوع): ناحية الوادي، و(الخوالدُ): الأثافي في مواضعها، و(سُعْفًا): السَّوادُ المُشرَبُ وُرْقةً، و(العَرْصَةُ): البقعةُ الواسعةُ بين الدُّور، الَّتي ليس فيها بناء .

(٢) ينظر: لسان العرب ٨ / ١٥٧ مادة (سفع) .

(٣) التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي ٤٧٢ .

وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلاً نَاقَتِي أَشْكُو إِلَى سُفْعٍ رَوَاكِدَ جُثَّمِ[1]

فيبدو أنَّ مكوثَ الأثافي السَّوداء، وهي تحتضن الرَّماد، وحضورَها أمام الشَّاعر وفكره تؤكِّد اعتقاده بأنَّها مالكة الحياة، وكأنَّها تشعر بعاطفة تفوق عاطفة الإنسان، فتسبغها على موقد النَّار وحنينها عليه، وكأنَّها شعرت بألم بفراق النار وغيابها، حينما رحلت مع الأحبَّة الضَّاعنين، فراحت تُعنى بهذا الموقد ورماده[2] .

شغلت فكرة الرَّحيل والفراق وغياب الأحبَّة فكر الشَّاعر واستحوذَتْ عليه وأقلقَتْه وألَمَّتْ بنفسه، فغالبًا ما عكس تأثيراتها على ألفاظه، فكانت تَشِي بالحزن المخيِّم والمطبق عليه على ما مضى وما يراه الآن، وعلى صوره بالقتامة والسَّواد، فيحشِّد كلَّ الرُّموز والدَّلالات والألوان الَّتي تشعل فيه فاعليَّة ذلك الغياب، فكان اللون الأسود ومرادفاته وموحياته، وبما فيه من دلالات الحزن والكآبة والشَّرِّ والتَّشاؤم والموت والخوف من المجهول، وغير من الدَّلالات الَّتي تبغضها النَّفس، ولاسيَّما عند العرب، فعبَّروا عنها بالسَّواد[3]، وصورة الغراب رمز الغربة ونذير الفرقة والغياب، فيقول عنترة: (الكامل)

ظَعَنَ الَّذِينَ فِرَاقُهُمْ أَتَوَقَّعُ وَجَرَى بِبَينِهِمُ الغُرَابُ الأَبْقَعُ[4]

فالغراب عند عنترة هنا أبقعُ، وهو ما يكون سوادُهُ أشدُّ في صدره، وكأنَّه يوحي بتصدُّره التَّشاؤم وعمق الحزن والخوف الجاثم على صدره، وقد يكون غُدَافٌ، وهو: الشَّديدُ السَّوادُ، وَافِرُ الجناحَينِ[5]، ليكونَ أدعى لانعكاس حالته النَّفسيَّة المؤلمة .

وهكذا كانت فاعليَّة حضور الألوان واضحة جَلِيَّة، وطاقاتها الإيحائيَّة المتعدِّدة وتنوُّع دلالاتها وتغيُّرها بما يخدم السِّياق الشِّعريَّ، فكشفت رؤية الشَّاعر الفنِّيَّة والفكريَّة وأنبأ عن حالاته النَّفسيَّة، وهو يتأرجح بين رغبته الشَّديدة في الحياة والتَّشبُّث بها، وبين خوفه وقلقه من الموت والفراق والغياب، وكشف عن قدرة الشَّاعر الفنِّيَّة ووعيه التَّامّ في التَّعامل مع الألوان وتوظيفها، بما يتلائم وتجربته الشِّعريَّة .

❖ فاعليَّة الحضورِ والغِيابِ في صُوَرِ الحزنِ والموت: وإذا كان الطَّلل بتفاصيله كلِّها أثار في نفس الشَّاعر قبل الإسلام هذا الكَمَّ مِنَ المشاعر والعواطف والدَّلالات والجدليَّات حول الموت والحياة، فإنَّ

(١) ديوانه، تحقيق: مولوي ١٨٣، (الرَّواكِدُ): المقيمة السَّاكنة، و(الجُثَّمُ): اللطئة بالأرض الثابتة فيها .
(٢) ينظر: التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي ٤٣٣ .
(٣) ينظر: علم عناصر الفن ١ / ١٣٧، واللغة واللون ١٨٦، والألوان نظريًّا وعمليًّا ١٠٢، وألفاظ الألوان ودلالتها على الذوق العربي ١١٨ .
(٤) ديوانه، تحقيق: مولوي ٢٦٢، وينظر أيضًا: المصدر نفسه ١٩٣، وطبعة: دار كرم ٥٥ .
(٥) ينظر: العين ٤ / ٣٩٤ مادة (غدف)، وينظر أيضًا: شرح ديوان لبيد ١٦، وديوان عبيد بن الأبرص ٤٣

هناك جانبًا آخر له علاقة بها، شغلت فكرَ من عاش في ذلك العصر، واستولت على عواطفه وشكَّلت موضوعًا مهمًّا من موضوعات شعره وقصائده، وهو الحزن والرِّثاء على موت أحدهم، محاولاً إظهار فاعلية الحضور والغياب فيها .

وتتجلَّى في الرِّثاء صورةُ الموت والبكاء والحزن والفقد بأبعاده كلِّها، وكلَّما قَوِيَت صلة الشَّاعر بالمغيّب كانت فاعليَّة غيابه أقوى وأشدَّ، وزادت قوَّة مرثيَّاته، فالغياب يكون تغيُّبًا واقعًا حقيقيًّا بغياب المرثي وموته، وهو ما سجَّلته الكثير من مراثي الشُّعراء في رثاء الأخ والأب والأبناء والفرسان وغيرهم، وفي هذا الجانب مثلاً نلتمس أثر التَّغيُّب متجسِّدًا في شعر الخنساء، في قولها: (البسيط)

عَيْنَيَّ جُودَا بِدَمْعٍ مِنْكُمَا جُودَا ... جُودَا وَلَا تَعِدَا فِي اليَومِ مَوعُودَا

هَل تَدْرِيَانِ عَلَى مَن ذَا سَبَلْتُكُمَا ... عَلَى ابْنِ أُمِّي أَبِيتُ اللَيلَ مَعْمُودَا[1]

وتَشعُرُ عُمْقَ الحُزْنِ ومَرَارةَ الأَلَمِ في قولها: (الخفيف)

لَا تَخَلْ أَنَّنِي لَقِيتُ رَوَاحَا ... بَعْدَ صَخْرٍ حَتَّى أَثَبْنَ نُوَاحَا

مِن ضَمِيرِي بِلَوعَةِ الحُزْنِ حَتَّى ... نَكَأَ الحُزْنُ فِي فُؤَادِي فِقَاحَا[2]

يرثي زُهَيرُ بْنُ جُذَيمَةَ العَبسيُّ ابنَهُ شَأسًا في قَولِهِ: (الطَّويل)

سَأَبْكِي عَلَيهِ إِن بَكِيتُ بِعَبْرَةٍ ... وَحُقَّ لِشَأْسٍ عَبْرَةٌ حِينَ تُسْكَبُ

وَحُزْنٌ عَلَيْهِ مَا حَيِيتُ وَعَولَةٌ ... عَلَى مِثْلِ ضَوءِ البَدْرِ أَو هُوَ أَعْجَبُ[3]

قال المبرِّدُ (٢٨٥ هـ): ((ومِنْ عَجِيبِ مَا قِيلَ قَولُ النَّابغةِ في حِصْنِ بْنِ حُذَيفَةَ، إكبَارًا لِشَأنِهِ واستِعطَافًا لِمَوتِهِ وتَعَجُّبًا مِن ذِهَابِ مِثلِهِ))[4]: (الطَّويل)

يَقُولُونَ حِصْنٌ ثُمَّ تَأْبَى نُفُوسُهُمْ ... وَكَيْفَ بِحِصْنٍ وَالجِبَالُ جُنُوحُ

وَلَم تَلفِظِ الأَرْضَ القُبُورُ وَلَم تَزَلْ ... نُجُومُ السَّمَاءِ وَالأَدِيمُ صَحِيحُ

(١) ديوانها ٣٥، (سَلَبْتُكُمَا): أَسَالَتْ لَكُمَا دُمُوعُكُمَا، و(المَعمُودُ): المَفجُوعُ والحَزِينُ .

(٢) ديوانها ٢٩، (الرَّوَاحُ): الرَّاحةُ والطَّمأنينة، و(أَثَبْنَ): جازَيْنَهُ، و(نَكَأَ الجُرْحُ): جَعَلَه يَقشُرُ قَبلَ أن يَبرَأَ، و(الفِقَاحُ): القُرُوحُ والجِرَاحُ .

(٣) البيتان له في: الأغاني ١١ / ٧٣، ولم أجدهما في: جمرة العرب أخبار قبيلة عبس وأشعارها.

(٤) التعازي والمراثي ٦٢ .

فَعَمَّا قَلِيلٍ ثُمَّ جَاشَ نَعِيُّهُ فَبَاتَ نَدِيُّ القَومِ وَهوَ يَنُوحُ[1]

واستعار الشُّعراء الغياب للموت، كي يَشحنُوا الحالة النَّفسيَّة بمشاعر تضاف إلى مشاعر الإنسان نحو الموت[2]، كما عَبَّر عن ذلك عَمْرُو بْنُ الحَارِثِ بْنِ الشَّرِيدِ السُّلَمِيُّ: (الطَّويل)

وَغُيِّبَ عَنِّي مَن يُرَوِّي سِنَانَهُ نَجِيعًا مِنَ الأَعْدَاءِ أَحْمَرَ قَانِيَا[3]

ويبدو أن الغياب نوعان: غياب السَّفرِ والرَّحيل، وهو ممكن العودة، وغياب المَوتِ، وهو مستحيل العودة والرُّجوع، وهو غيابٌ أبَدِيٌّ، يقول عَبِيدُ بْنُ الأبرَصِ: (مُخَلَّع البسيط)

وَكُلُّ ذِي غَيبَةٍ يَؤُوبُ وَغَائِبُ المَوتِ لَا يَؤُوبُ[4]

أوجد الغياب بالفقد عند الشعراء قلوبًا مجروحةً ونفوسًا مصدومة مكسورة وحزنًا عميقًا، بعدما فقدوا أعزَّاءَهم، فلم تَعُدْ تلك الأيَّام كما كانت، ففقدوا بفقدهم كلَّ لذَّة ومتعة، وغابت بغيابهم كلَّ بهجة، وانقلبت إلى الآلام والأحزان والمنغِّصات والكُرُبَات، فهذا حال أَبُو ذُؤَيبٍ الهُذَلِيُّ وهو يُصوِّرُ تَبَدُّلَ حياته وضَنَك معيشته بعد موت أَولاده: (الكامل)

فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمُ بِعَيْشٍ نَاصِبٍ وَإِخَالُ أَنِّي لَاحِقٌ مُسْتَتْبَعُ[5]

وهذه سُمَيَّةُ زَوجُ شَدَّادٍ العَبسيِّ تَصِفُ حالها وتَرثي زَوجَها: (المتقارب)

لَقَدْ صِرْتُ مِن بَعْدِهِ فِي ضَنًى وَقَلْبِي لأَجْلِ الفِرَاقِ احْتَرَقْ[6]

ففاعليَّة الغياب المؤلمة في مثل هذه المواقف هي من أيقَظَ أيضًا مشاعر الوحدة والوحشة والغربة وفقدان الأنيس، الَّتي تعمِّق وجع النَّفس وتُلهبها بسياط العذاب، تقول أعرابيَّة وهي ترثي ابنها: (السَّريع)

تَرَكْتَنِي فِي الدَّارِ لِي وَحْشَةٌ قَدْ ذَلَّ مَن لَيْسَ لَهُ نَاصِرُ[7]

(١) ديوانه ١٩٠، (جُنُوحٌ): باقية لم تتصدَّع، و(جاش): ارتفَعَ، و(النَّدِيُّ): المجلس .
(٢) ينظر: الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام ١٧٢ .
(٣) الحماسة الشجرية ١ / ٣١٩ .
(٤) ديوانه ١٣ .
(٥) ديوانه ٤٩ .
(٦) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٦٦، وينظر أيضًا: المصدر نفسه ٧١ .
(٧) العقد الفريد ٣ / ٢٥٦ .

وقال عَمرُو بْنُ الحَارِثِ بْنِ الشَّرِيدِ السُّلَمِيُّ: (الطَّويل)

أَقُولُ وَقَدْ عَايَنْتُ ذُلاًّ وَوَحْدَةً أَلَا لَيتَ صَخْرًا حَاضِرِي وَمُعَاوِيَا[1]

أفضى اجتماع الوحدة والوحشة عند الشَّاعرة إلى مذلَّة وفقدان النَّاصر والمُعِزِّ، فمن أَشدِّ المشاعر قسوةً على المرأة أحساسُها بفقدان السَّند وخسارته وهو المُعِينُ والمُعِزُّ لكرامتها، فأوجد الغياب هنا عند الشَّاعر ليس فقدان الفرد بموته فقط، بل خسارة أمورٍ وغياب جوانب أخرى مهمَّة، تشكِّل مرتكزات لحياته، لا يمكن تعويضها، فعبَّر كلُّ شاعر عن جانب من خساراته الفادحة، فنلحظ كذلك عُمق توجُّعه من خساراته المتكرِّرة في صراعه مع صروف الدَّهر، الَّذي يشعره بغياب قوَّته أمامها .

فهذه الشَّاعرة صَفِيَّةُ الباهليَّة تصف خسارتها لأخيها، مسعودٍ وحاتِمٍ، وكأنَّها خَسِرت وفَقدَتْ بعضَ حَواسِّها، لأنَّه لها السَّمع والبصر والضِّياء الَّذي يجلو لها ظلمات الحياة، بعدما استهلَّت قولَها بوصف علاقتهما وترابط صلتهما الأَخويَّة، في مقاربة تشبيهيَّة غاية في الرَّوعة، فتصوُّر حالهما بِغُصْنَي بانة ارتفعا وطالت فروعهما ونضر ثمرُهما، حتَّى قضى على أحدهما الموت، فقالت: (البسيط)

عِشْنَا جَمِيعًا كَغُصْنَي بَانَةٍ سَمَقَا حِينًا عَلَى خَيْرِ مَا تَنْمِي لَهُ الشَّجَرُ

حَتَّى إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ فُرُوعُهُمَا وَطَابَ قَنْوَاهُمَا وَاسْتَنْضَرَ الثَّمَرُ

أَخْنَى عَلَى وَاحِدٍ رَيبُ الزَّمَانِ وَمَا يُبْقِي الزَّمَانُ عَلَى شَيءٍ وَلَا يَذَرُ

فَاذْهَبْ حَمِيدًا عَلَى مَا كَانَ مِنْ أَثَرٍ فَقَدْ ذَهَبْتَ وَأَنْتَ السَّمْعُ وَالبَصَرُ

كُنَّا كَأَنْجُمِ لَيلٍ بَينَهَا قَمَرٌ يَجْلُو الدُّجَى فَهَوَى مِن بَيْنِنَا القَمَرُ[2]

وتصوُّر الشَّاعرة رائطةُ بنتُ شَيْظَمٍ خسارتها في مقاربةٍ تشبيهيَّة أيضًا، حينما تُشبِّه أخَوَيها بِيَدَيْهَا الاثْنَتَينِ، وهي ترمز بهما إلى القوَّة والبطش، فيصيبها بفقدانهما الشَّلَل التَّام، وينقلب حالها من القوَّة إلى الضَّعف[3]: (الكامل)

(١) الحماسة الشجرية ٣١٨ .

(٢) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ١٤٩، (سَمَقَا): ارْتَفَعَا، و(القَنْوُ): العُنْقُود، و(اخْنَى): قَضَى .

(٣) ينظر فن الرثاء عند شاعرات الجاهلية ٦٦ .

كَانَا يَدَيَّ فَشُلَّتَا بِالسَّاعِدَينِ وَبِالمَعَاصِمْ
فَبَقِيتُ كَالطَّيرِ المُقَصَّ صِ رِيشُهُ وَاهِي القَوَادِمْ[1]

فأدَّت المقاربات التَّشبيهيَّة فاعليَّتها العميقة في إيضاح أثر غياب الأخ السَّند القويِّ، والملجأ الآمن، فهي كالطَّائر الحرِّ الَّذي يزهو بجناحيه[2] ويحلق عاليًا في سماء العزِّ والفخر، واثقًا من قوَّته وقدرته، وإذا بحاله يتبَدَّل بِقَصِّ جناحَيه، فيفقد كلَّ ذلك، فتغدو خسارته لريشه رمزًا لخسارة قوَّته ودليلاً على ما أصابه، فحمل الغياب هنا دلالة الضَّعف والوهن وعدم القدرة على الدِّفاع عن نفسه ورد الظَّالم المعتدي والخضوع له ولغيره: (الكامل)

لَا أَسْتَطِيعُ وَلَا أُطِيْ قُ أَرُدُّ عَنِّي كَفَّ ظَالِمْ
فَاليَومَ أَخْضَعُ لِلذَّلِيْ لِ وَلِلمُحَارِبِ وَالمُسَالِمْ[3]

أمَّا زَهرَاءُ الكَلبِيَّةُ فإنَّ غيابَ زوجها وفقدانه أفْقَدَها ثِقَتها وأمانَها وطمأنينتها، دون أن ينتابها الأَرَق أو الخوف أو الظُّلم، فعَبَّرت عنه بنوم اللَيل: (الطَّويل)

وَكُنْتُ أَنَامُ اللَيلَ مِن ثِقَتِي بِهِ وَأَعْلَمُ أن لَا ضَيمَ وَهوَ صَحِيحُ

ثمَّ اضطرَّها غيابه إلى الخنوع والاستسلام للعدو أحيانًا، وقلبها يعتصر أَلَمًا دَرْءًا لمخاطره، فهي لا تقوى على المواجهة لوحدها، فتقول: (الطَّويل)

فَأَصْبَحْتُ سَالَمْتُ العَدُوَّ وَلَمْ أَجِدْ مِنَ السِّلْمِ بُدًّا وَالفُؤَادُ صَرِيحُ[4]

وهنا تتجسَّد أعلى درجات الحِسِّ الإنسانيِّ للمرأة بالأمن والأمان، اللذَين يحقِّقهما لها وجودُ الرَّجل الشُّجاع وفاعليَّة حضوره ودفاعه عنها .

وكان تشبيه الشَّاعرة فاطمةُ بِنْتُ الأَحْجَمِ الخُزَاعِيَّةُ لأَبيها بالجَبَل، وما يرمز له من الثَّبات والقوَّة والشُّموخ، فهو ملجأها الَّذي تستظلُّ بظِلِّه، وحاميها وجناحها وعزُّها، وهو كذلك ((الصَّدرُ الحَنون الَّذي يَحِفُّ بها، والدِّرع الواقي الَّذي يحميها، والأصل الرَّاسخ الَّذي ينتسبون ويقتخرون به))[5]، حتَّى أصابها

(١) المنازل والديار ٤٤٩ .
(٢) وللخنساء هذه الصورة أيضا: ينظر ديوانها ٩١ .
(٣) المنازل والديار ٤٤٩ .
(٤) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ١٣٦ .
(٥) الإنسان في الشعر الجاهلي ١٢٩ .

الذّلُّ والمهانة من بعده، وأشعرها بالخوف والوحدة والخسارة في كلِّ شيء، فتقول: (الكامل)

قَدْ كُنْتَ لِي جَبَلاً أَلُوذُ بِظِلِّهِ ... فَتَرَكْتَنِي أَضْحَى بِأَجْرَدَ ضَاحِ

قَدْ كُنْتُ ذَاتَ حَمِيَّةٍ مَا عِشْتَ لِي ... أَمْشِي البَرَازَ وَكُنْتَ أَنْتَ جَنَاحِي

فَاليَومَ أَخْضَعُ لِلذَّلِيلِ وَأَتَّقِي ... مِنْهُ وَأَدْفَعُ ظَالِمِي بِالرَّاحِ

وَأَغُضُّ مِن بَصَرِي وَأَعْلَمُ أَنَّنِي ... قَدْ بَانَ حَدُّ فَوَارِسِي وَرِمَاحِي[1]

تؤكِّد هذه الإشادات في أقوال الشَّاعرات وحَسْرَاتِهنَّ على غياب الرَّجل من حياتِهنَّ، وهي حقيقة في غاية الأهمية، لأنَّ حضور الرجل ووجوده يعكس مدى اعتزازها به، ومقدار حاجتها الملحَّة إليه، في ظل تلك البيئة الجاهليَّة، الَّتي غالبًا ما تكون فيها المرأة عرضة للسَّبي والإذلال وفقدان صمَّام أمانها ومصدر قوَّتها وسندها، فضلاً عن عمق إدراكها ووَعْيِها التَّامِّ بمكانة الرَّجل ومنزلته في نفسها، وأثره في حياتها، ففَجَّر بداخلهنَّ مشاعرهنَّ الَّتي لم يَبُحْنَ بها، أو لنَقُلْ: لم تصل إلَّا شذرات أو عن طريق مراثيهن .

حرصت الشَّاعرات أشدَّ الحرص على حضور الرَّجل وبيان فاعليَّته معنويًّا، متجسِّدًا في أخلاقه وفضائله، وإن كان غائبًا جسديًّا، تعميقًا لإحساسها بضرورة وجوده واستمرار فاعليَّة حضوره، فَرِحْنَ يؤكِّدْنَ ذلك في رسم الصُّور المختلفة لمنظومة فضائله وسجاياه ومناقبه، وهي ((مناقب استقرَّ وزنها في المجتمع، ...، وثبتت قيمتها، وظلَّ النَّاس يُعلُونَ مِن شأنها ومنزلتها، يُجِلُّون مَن حازها، ويجعلون منها مقياسًا وميزانًا ومثالًا عاليًا يتشوَّق الجميع إليه))[2] .

ولعلَّ أولى تلك الفضائل الَّتي تطلُّ علينا وأشدَّها التصاقًا بالبيئة العربية قبل الإسلام هي الشَّجاعة والبطولة والإقدام والبأس، فكثر ذكرها والإشادة بقيمتها في الدِّفاع عن القبيلة وحماية نسائها، لأنَّ ((الدِّفاع عن القبيلة وحِمَاها من واجبات الفرد الأُولى، بل هو مفخرته الكبرى الَّتي يعتدُّ بها، وما الدِّفاع عن القبيلة إلَّا دفاع عن شخصه وشرفه وعِرْضِه))[3]، تقول سُمَيَّة زوجُ شدَّاد: (المتقارب)

فَمَن بَعْدَ شَدَّاد يَحْمِي الحَرِيمَ ... إِذَا الحَرْبُ قَامَتْ وَسَالَ العَرَقْ

(١) ديوان الحماسة ٢٥٧، والحماسة المغربية ٢ / ٨٣٠ . ٨٣١، وينظر مثل هذه الصُّور في: بلاغات النساء ١٨١، وديوان الخنساء ١٩، ٢٠، ٢٩، ومعجم النساء الشاعرات ١٣١، (الأَجْرَدُ الضَّاحِي): القَفْرُ الحارُّ وقتَ الضُّحى، و(الحَمِيَّة): الأنفةُ العزَّةُ، و(البَرَازُ): بِبُرُوزٍ واعتِزَاز، و(بَانَ): ذهَبَ وانْفصَلَ .

(٢) رثاء الأبناء في الشعر العربي ٣٥ .

(٣) الإنسان في الشعر الجاهلي ٦٥ .

وَمَن يَرْدَعُ الخَيلَ يومَ الوَغَى وَمَنْ يَطْعَنُ الخَصْمَ وَسْطَ الحَدَقْ[1]

وتشيد جَنُوب الهُذَلِيَّة بشجَاعَةِ أخِيها ومكارمه، فتقول: (المتقارب)

هَزَبْرًا فَرُوسًا لأَعْدَائِهِ هَصُورًا إذَا لَقِيَ القِرْنَ صَالَا
وَخَيلٍ سَمَتْ لَكَ فُرْسَانُهَا فَوَلَّوا وَلَمْ يَسْتَقِلُّوا قِبَالَا
فَحَيًّا أَبَحْتَ وَحَيًّا مَنَعْتَ غَدَاةَ اللِقَاءِ مَنَايَا عِجَالَا
وَحَرْبٍ وَرَدْتَ وَثَغْرٍ سَدَدْتَ وَعِلْجٍ شَدَدْتَ عَلَيهِ الحِبَالَا[2]

وتَفخَرُ ليلى العَفِيفة بشجاعة زوجها البَرَّاقِ بْنِ رَوحَانَ، فتقول: (الكامل)

بَرَّاقُ سَيِّدُنَا وَفَارِسُ خَيلِنَا وَهُوَ المُطَاعِنُ فِي مَضِيقِ الجَحْفَلِ
وَعِمَادُ هَذَا الحَيِّ فِي مَكرُوهِهِ وَمُؤَمَّلٌ يَرْجُوهُ كُلُّ مُؤَمِّلِ[3]

ومن الجدير بالذِّكر أنَّ الحرص على فاعليَّة حضور الغائب المَرْثي معنويًّا لم يقتصر على النِّساء الشَّواعر، بل شَمل أيضًا الشُّعراء، لأنه يضفي إحساسات من نوع خاصٍّ، تؤكِّد ضرورة بقائهم وتخليدهم ببقاء صفاتهم وإحيائها، ودوام حضورها، ليُستَأنَس بكثرة ترديدها، وكأنَّهم يَحنُّون إلى مَن غابوا وفُقِدُوا، وبكاؤهم مناقبهم، يقول المتنخِّلُ الهُذَليُّ راثيًا ابنه أُثَيلَةَ ومستحضرًا مناقبه: (البسيط)

تَبْكِي عَلَى رَجُلٍ لَمْ تَبْلَ جِدَّتُهُ خَلَّى عَلَيكَ فِجَاجًا بَينَهَا سُبُلُ
فَقَدْ عَجِبْتُ وَمَا بِالدَّهْرِ مِنْ عَجَبٍ أَنَّى قُتِلْتَ وَأَنْتَ الحَازِمُ البَطَلُ
السَّالِكُ الثُّغْرَةَ اليَقْظَانَ كَالِئُهَا مَشْيَ الهَلُوكِ عَلَيهَا الخَيْعَلُ الفُضُلُ
التَّارِكُ القِرْنَ مُصْفَرًّا أَنَامِلُهُ كَأَنَّهُ مِنْ عُقَارٍ قَهْوَةٍ ثَمِلُ
مُجَدَّلًا يَتَسَقَّى جِلْدُهُ دَمَهُ كَمَا يُقَطَّرُ جِذْعُ النَّخْلَةِ القُطُلُ[4]

(١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٦٦ .
(٢) شعرها ٢٦-٢٨ .
(٣) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٤٨ .
(٤) ديوان الهذليين ٢ / ٣٣-٣٤، وشرح أشعار الهذليين ٣ / ١٢٨١-١٢٨٢، (لم تَبْلَ جِدَّتُهُ): مات شابًّا ولم يُستَمْتَعْ به، و(الثُّغْرَةُ): موضع المخافة أو مكان المخافة، و(الهَلُوكُ): الَّتي تَهَالَكُ، و(الخَيْعَلُ): دِرْعٌ يُخاطُ أحد شِقَّيه ويُترَكُ الآخر، و(الفُضُلُ): الَّتي ليس في دِرْعها إزار، بمنزلة لحاف، و(مُصْفَرًّا أَنَامِلُهُ) مَن نَزَفَ دَمُهُ، و(يُقَطَّرُ): يُصْرَعُ، و(القُطُلُ):

ويبدو أنَّ الشُّعراء رَأَوا أنَّ حضور القِيمة الخُلُقيَّة للشَّجاعة تلزم صاحبها بالعفَّة وببقية مكارم الأخلاق، لتجعل منه فارسًا عزيز النَّفس أبيًّا، يسعى لنيل الفضائل وكسب المعالي وإحراز الشَّرف الرَّفيع(١)، فلذا راحوا يستحضرون الكرم والوفاء والحلم والعدل ورجاحة العقل وغيرها ويجمعونها(٢)، تَقُولُ الفارِعة بِنْتُ شَدَّاد: (البسيط)

مَن لَا يُذَابُ لَهُ شَحْمُ السَّدِيفِ وَلَا ... يَجْفُو العِيَالَ إذَا مَا ضُنَّ بِالزَّادِ

وَلَا يَحِلُّ إذَا مَا حَلَّ مُنْتَبَذًا ... يَخْشَى الرَّزِيَّةَ بَينَ المَالِ وَالنَّادِي

قَوَّالُ مُحْكَمَةٍ نَقَّاضُ مُبْرَمَةٍ ... فَتَّاحُ مُبْهِمَةٍ حَبَّاسُ أَوْرَادِ

قَتَّالُ مَسْغَبَةٍ وَثَّابُ مَرْقَبَةٍ ... مَنَّاحُ مَعْلَبَةٍ فَكَّاكُ أَقْيَادِ

حَلاَّلُ مُمْرِعَةٍ حَمَّالُ مُضْلِعَةٍ ... فَرَّاجُ مُفْظِعَةٍ طَلاَّعُ أَنْجَادِ

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ ... شَدَّادُ أَوْهِيَةٍ فَرَّاجُ أَسْدَادِ

جَمَّاعُ كُلِّ خِصَالِ الخَيرِ قَدْ عَلِمُوا ... زَينُ القَرِينِ نَكَّالُ الظَّالِمِ العَادِي

هُوَ الفَتَى يَحْمِدُ الجِيرَانُ مَشْهَدَهُ ... عِنْدَ الشِّتَاءِ وَقَدْ هَمُّوا بِإِخْمَادِ

وَالسَّابِئُ الزِّقَّ للأَضْيَافِ إن نَزَلُوا ... إلَى ذُرَاهُ وَغَيثُ المُحْوِجِ الجَادِي(٣)

كشف إبداع الشَّاعرة في مزجها ذلك التَّقسيم الصَّوتيَّ الحزين اللافت مع صيغة المبالغة (فَعَّال) في توليفة رائعة عن عاطفتها وشدَّة فخرها بتلك الفضائل كلِّها الممثلة وحاضرة في شخصه، فتجلَّى فيه الكرم الفيَّاض والإيثار بنكران الذَّات، ولاسيما في أوقات الشِّدَّة والقحط، وتظهر الحكمة ورجاحة العقل والقوَّة

المقطوع .

(١) ينظر: الإنسان في الشعر الجاهلي ٢١٥ .

(٢) ينظر أيضًا على سبيل المثال: ديوان الخنساء ٤٢ .٤٣، ٤٥، ٦٢، ٦٣، ١١٠، ١٢٠ .

(٣) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ١٠٢، وينظر مثله في: ديوان شعر الخرنق ٢٧ .٣٠، وأبيات نَاجِيَة بِنْتِ ضَمْضَم في: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٦٩، وأبيات خَالِدَة بِنْتِ هَاشِم في: بلاغات النساء ١٨٦، وينظر أمثلة أخرى في: المضامين الإنسانية في شعر المرأة قبل الإسلام ٤٩ . ٧٩، (السَّدِيفُ): شَحمُ السَّنَام، و(مُنْتَبَذًا): مُحْتَقَرًا، و(نَقَّاضُ مُبْرَمَةٍ)، (المُبْرَمُ) من الأمور: المُحْكَمُ، و(أَورَاد): الجماعةُ الَّتي تَرِدُ الماء، و(المَسْغَبَةُ): المجاعة، و(مُضْلِعَةٌ): مُثْقِلَةُ الأَضْلاَع، و(الأَنْجَاد): ما أَشرَفَ مِنَ الأرض وعلا، و(شَهَّادُ أَندِيَةٍ): يشهد المَجَالسُ، و(شَدَّادُ أوهِيَةٍ): مُقَوٍّ للضَّعيف، و(نَكَّال): القويُّ الَّذي يغلب الأقران ويذلُّ الظَّالم المعتدي ويكبحه عن طغيانه، و(سَابِئُ الزِّقِّ): بَاعِثُ الزِّقِّ إكرَامًا للضَّيف، و(الجَادِي): طَالبُ العَطَاءِ .

وإحكام السَّيطرة في الحروب، فهو قائد الألَوية وحابس جيوش إعدائه، ومحقِّق النَّصر ومحرِّر الأسرى، وحمَّال الأمور العظيمة والدَّواهي الَّتي تثقل الصُّدور، وهو سيِّد شريف مُطاع في قومه، مُفرِّج كُلَّ أمر أو خلاف بينهم .

وبعد كلِّ هذا تَجمَعُ له خصالَ الخيرِ كلَّها، وتقدم مثالًا متكاملاً في الإنسانيَّة، ممَّا يشكِّل حافزًا قويًّا لأبناء مجتمعها، للوصول إلى ذلك المثال الَّذي يبقى حيًّا خالدًا بفعاله الخيرة، وحاضرًا بقيمه حتَّى بعد مماته .

إذًا تتجسَّد فاعليَّةُ حضور الحزن والرِّثاء في الحضور القَلْبيِّ للمرثي ببقاء مكانته ومنزلته، والحزن والأسى والحسرة والمشاعر المؤلمة كلِّها، والحضور كذلك في استمراريَّة وجود المثال الأخلاقيِّ للشَّخص الغائب .

أمَّا الغياب فهو الغياب الحقيقيُّ الأبديُّ الَّذي أيقَنَ معه الشَّار قبل الإسلام بحتميَّة الموت وسيطرته عليه، ومصير الإنسان المرتبط مع نوازل الدَّهر، ممَّا أفضى به إلى التَّأمُّل والتَّفكير المعمق، وهو يفقد أحبابه ويغيبوا عنه واحدًا بعد واحد .

تقول أعرابيَّةٌ من بني تَغلِبَ عَبَّرَتْ عمَّا يجول في نفوس الكثير من الشُّعراء وفكرهم أعمق تعبير، وهي تصوِّر عجز الإنسان وضعفه أمام هذا المصير المحتوم (الموت)[1] والتَّسليم له[2] :

كُنْتُ أَحْبَاكَ لاعْتِدَاءِ يَدِ الدَّهْـ ... ـرِ وَلَمْ تَخْطُرِ المَنُونُ بِبَالِي
كُلُّ حَيٍّ وَإِن تَصَنَّعَتِ الدُّنْـ ... ـيَا لَهُ مَيِّتٌ عَلَى كُلِّ حَالِ[3]

وهكذا يبدو أنَّ فاعليَّة الحضور والغياب في الحزن والرِّثاء قبل الإسلام قد انطلقَتْ هي الأخرى من جدليَّة صراعه مع الحياة والموت، ولذلك أخذَتْ محاولاتُه في بقائه واستمرار وجوده وحضوره أشكالًا من تخليد الذِّكر بالفضائل والفعال الكريمة .

❖ الحضور والغياب وجدليَّة الشَّباب والشَّيب: تعدُّ مراحل عُمر الإنسان إطارًا زمنيًّا انتظمت فيه كلُّ أحداث حياته وتجاربها ومحطاتها، وتكوَّنت فيه شخصيَّته ونَمَت فيه عقليَّته، وهي تتغيَّر بحسب المراحل الَّتي يمرُّ بها، وهو أيضًا الإطار النَّفسيُّ الَّذي يخضع لطبيعة متغيِّرات هذه المراحل كلِّها ، وهو أيضًا الَّذي يتحدَّد بواسطته وجوده، ((وليس بمقدور إرادته تغييره أو تعديله، ...، وإحساسه بهذه الحقيقة الزَّمنيَّة،

(١) ينظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ١٠١ .
(٢) ينظر على سبيل المثال: شرح أشعار الهذليين ١ / ٤٢٢، ٣ / ١١٧٠، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٥٦، ٦٩، ٧٩، ٨٦، ١٦٢، وديوان الخنساء: ٣٦، ٤٣، ٤٦، ٧١، ٨٢، ٩١، ٧٨.
(٣) ينظر: أشعار النساء ٩٨ .

كان غالبًا إحساسًا مُفرِطًا، لأنَّ تلك الحقيقة دفعَتْه إلى الشُّعور بأنَّ حياته تتسرَّب منه في كلِّ لحظة، وأنَّ كل برهة منقضيَّة من مدَّة وجوده في هذه الدُّنيا))[1] . إذًا فَمراحل عمر الإنسان ما هي إلَّا ((أزمان متعاقبة يمثِّلها الليل والنَّهار وأطوار متتالية))[2]، ولعلَّ من أهمِّ تلك المراحل إدراكًا ونُضجًا وتجربةً مرحلتَي الشَّباب والشَّيب، وهما أكثر المراحل الَّتي عبَّر عنهما واقعيًّا ونفسيًّا، ولاسيَّما في الشِّعر .

وليس هدفنا هنا هو استعراض أقوال الشُّعراء فيهما، لاستفاضة المؤلَّفات والدِّراسات فيهما، وإنَّما تناولهما من وجهة ما يشكِّلانه من جدليَّة تبحث في فاعليَّة حضورهما وغيابهما، ولاسيَّما على سيرة الشَّاعر قبل الإسلام، في ظلِّ ظروفٍ بيئيَّةٍ واجتماعيَّةٍ، ربَّما أوجدَتْ هذه النَّظرة أو فرضتها عليه .

وهذه الجدليَّة الَّتي ربَّما تنطلق أساسًا من جدليَّة أكثر رسوخًا في ذهنيَّة الشَّاعر خاصَّة، وهي صراعه بين الحياة وحتميَّة الموت، ولذلك يمثِّل شكل الشَّباب ((رمزًا من رموز الحياة))[3]، في فكره، وهو ((قمَّة مجد الحياة وعنوان نضارتها، وفيه الجمال والقوَّة، وهما أغلى ما في الحياة))[4] .

يمثِّلُ الشَّباب بداية الحياة وزهوها وسرَّ بهجتها ولذتها واتِّقاد جذوتها، وهو ربيع العمر الزَّاهي وغصنه الرَّطيب، لذا تغنَّى به الشُّعراء واستمتعهم حضوره ووصوله وملذاته، فيقول سُلْمِيُّ بْنُ غُوَيَّةَ الضَّبِّيُّ معبِّرًا عن ذلك: (الكامل)

لَا يَبْعَدَنْ عَصْرُ الشَّبَابِ وَلَا ... لَذَّاتِهِ وَنَبَاتِهِ النَّضْرِ

وَالمُرْشِقَاتُ مِنَ الخُدُودِ كَإِيْ ... مَاضِ الغَمَامِ صَوَاحِبِ القَطْرِ

وَطِرَادُ خَيْلٍ مِثْلَهَا الْتَقَتَا ... لِحَفِيظَةٍ وَمَقَاعِدِ الخَمْرِ[5]

منح استهلالُ الشَّاعر بصيغة الدُّعاء (لَا يَبْعَدَنْ) بِعَدَمِ النَّأي والمغادرة النَّصَّ دلالاتِ الأهمِّيَّة وقوَّة التَّشبُّث بالشَّباب بملذاته كافَّة، من القوَّة والزَّهْو (نَبَاتِهِ النَّضْرِ)، وحبِّ النِّساء (المُرْشِقَات مِنَ الخُدُودِ)، والشَّجاعة والإقدام (طِرَادُ خَيلٍ)، والمنادمة وشرب الخمر (مَقَاعِدُ الخَمْرِ) .

(١) الإنسان في الشعر الجاهلي ٤٠٨ .
(٢) المصدر نفسه ٤٠٩ .
(٣) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ١٤٢ .
(٤) المرأة في الشعر الجاهلي ١٠٩ .
(٥) الأمالي، للقالي ٢ / ١٧٠، والأبيات في: شعر ضبة وأخبارها ١١٨ منسوبة إلى سُلْمِيِّ بْنِ رَبيعَةَ الضَّبِّيِّ، (المُرْشِقَاتُ): حَادَّاتُ النَّظَرِ، و(الإيماض): إذا بَرَق وَلَمَع لَمَعَانًا خَفِيفًا، وهنا شَبَّه شِدَّة لَمَعان ثَناياها بإيماض البَرقِ، و(صَوَاحِبُ القَطْرِ): السَّحابُ، و(الحَفِيظَةُ): الحَربُ .

وعبَّر طَرَفةُ بْنُ العَبْدِ عن حضور ملذَّاته الَّتي يسعى لمبادرتها قبل أن يُغيِّبه الموت، في حوار رائع تنبَّأ عن إدراكه التَّامِّ ويقينه بنهايته، وعدم إمكانيَّة الخلود الجسديِّ لأيِّ إنسان: (الطَّويل)

أَلَا أَيُّهَذَا الزَّاجِرِيُّ أَحْضُرُ الوَغَى ... وَأَنْ أَشهَدَ اللَذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي

فَإِن كُنْتَ لَا تَسطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي ... فَذَرْنِي أُبَادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

فَلَولَا ثَلَاثٌ هُنَّ مِنْ حَاجَةِ الفَتَى ... وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِي[1]

ويصلُ الشَّاعر عَمرُو بْنُ قِعَاسٍ إلى ذات الحقيقة بعدما يصف لذة الشباب وسخاءه وكبرياءه وزهوه ونشاطه وخيلاءه[2] . يقول: (الوافر)

مَتَى مَا يَأْتِنِي يَومِي يَجِدْنِي ... شَبِعْتُ مِنَ اللَذَاذَةِ وَاشْتَفَيْتُ[3]

ومن الواضح أيضًا أنَّ حضور الشَّباب وجوهر رؤية الشَّاعر له ينبُعانِ من فاعليَّة حضور القوَّة والنَّشاط والحيويَّة فيه، لاسيَّما في بيئة يسودها منطق القوَّة والشَّجاعة والبقاء للأقوى، ولذلك جاء تأكيد دريد بن الصِّمَّة على فاعليَّة حضوره، وما يمنحه من القوَّة في هيئته ودلالتها اللونيَّة، قائلاً: (الطَّويل)

فَمِن بَعدِ فَضْلٍ في شَبَابٍ وَقُوَّةٍ ... وَرَأْسٍ أَثِيثٍ حَالِكِ اللَونِ مُسْوَدِّ[4]

فجعل مِن سواد شعر الرَّأس وتكثيفه دليلاً على قوَّته في شبابه وقوَّة أفعاله البطوليَّة وأمجاده الماضية في الأبيات بعده، ومحاولًا المبالغة في تلك القوَّة في استعمال تقانة الصُّورة اللونيَّة القائمة على تكثيف اللون الأسود (حَالِكِ اللَونِ مُسْوَدِّ) .

ويمكننا القول: إنَّ حضور قوَّة الشَّباب عند الجاهليِّ حضورٌ للأمثل الَّذي يسعى إليه دومًا، ويصرُّ على استمراره في كلِّ ما سطَّره من بطولة وفروسيَّة حربيَّة كانت أم خُلُقيَّة، وأشاد بها في أشعاره عن عهد الشَّباب، وهو يخشى رحيله وغيابه وخسرانه، إذ شكَّل غياب الشَّباب ورحيله هاجسًا مؤلمًا ومرعبًا وجرحًا عميقًا في وجدانه ونفسه، لرسوخ يقينيٍّ أنَّ غيابه ورحيله كالرَّحيل بسبب الموت، فلا عودة مرجوَّة منه، ولذلك كان بكاؤه والتَّحسُّر عليه عميقًا في أقوال الشُّعراء، من ذلك قول عَدِيِّ بْنِ زَيدٍ: (الكامل)

(١) ديوانه، شرح: الأعلم الشنتمري ٤٥، (الوَغَى): الصَّوتُ في الحَربِ، وقوله: (ثَلاثٌ)، أي: ثَلاثُ خِلالٍ، و(الجَدُّ): لَحْظٌ من الأمرِ، و(لم أَحْفَلْ): لم أَعْظُم ولم أُبَالِ، و(العُوَّدُ)، من (عَادَ يَعُودُ)، إذا زَارَ مَرِيضًا .

(٢) ينظر الأبيات ٣. ٢٤ في: شعر قبيلة مذحج في الجاهلية والإسلام ٢/ ٥٠٠ـ٥٠٣ .

(٣) شعر قبيلة مذحج في الجاهلية والإسلام ٢ / ٥٠١، والطرائف الأدبية ٧٥ .

(٤) ديوان دريد بن الصمة ٧٨، وينظر أيضًا: المصدر نفسه ١٤٥، وديوان عبيد بن الأبرص ١٠٨ .

وَلَقَدْ بَكِيتُ عَلَى الشَّبَابِ لَو أَنَّهُ كَانَ البُكَاءُ بِهِ عَلَيَّ يَعُودُ
لَيسَ الشَّبَابُ وَإِن جَزِعْتُ بَرَاجِعٍ أَبَدًا وَلَيسَ لَهُ عَلَيكَ مُعِيدُ[1]

ومثله قول عَمرِو بْنِ قَمِيئَةَ، ويُقال: إنَّه أوَّل مَن بَكَى عَلَى شَبابِهِ[2]: (المنسرح)

يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى الشَّبَابِ وَلَمْ أَفْقِدْ بِهِ إِذْ فَقَدْتُهُ أَمَمَا
قَدْ كُنْتُ فِي مَيْعَةٍ أُسَرُّ بِهَا أَمْنَعُ ضَيْمِي وَأُهْبِطُ العُصُمَا
لَا تَغْبِطِ المَرْءَ أَن يُقَالَ لَهُ أَمْسَى فَلَانٌ لِعُمْرِهِ حَكَمَا[3]

وهكذا فإنَّ غياب الشَّباب ووداعه وبكاءه عند رحيله بهذه السُّرعة الخاطفة من عمر الشَّاعر ما هو إلَّا إنذار بحضور محتلٍّ آخر قاسٍ مستبدٍّ، قد لَمَسَ معه التَّغيُّر وتبدُّل الحال، ممَّا دعاه إلى تأبين شبابه، إن صحَّ التَّعبير، بذِكْر محاسنه وجملة فضائله وأسرار عجائبه، يقول سلامة بن جندل مودِّعًا ومؤبِّنًا: (البسيط)

أَوْدَى الشَّبَابُ حَمِيدًا ذُو التَّعَاجِيبِ أَوْدَى وَذَلِكَ شَأْوٌ غَيرُ مَطْلُوبِ
أَوْدَى الشَّبَابُ الَّذِي مَجْدٌ عَوَاقِبُهُ فِيهِ نَلَذُّ وَلَا لَذَّاتِ لِلشَّيبِ
وَلِلشَّبَابِ إِذَا دَامَتْ بَشَاشَتُهُ وَدُّ القُلُوبِ مِنَ البِيضِ الرَّعَابِيبِ[4]

ويبدو أنَّ في تكرار عبارة (أَودَى الشَّبابُ) دلالةَ التَّفجُّع والتَّوكيد[5]، فأسهم ذلك النَّغم الإيقاعيُّ الحزين في إبراز المعنى وإعطائه بُعْدًا جماليًّا أكثر لصوقًا بالنَّفس وتأثيرًا فيها، فالأمجاد واللَّذَّات والبهجة والبشاشة وودُّ النِّساء البيض أصبحت من الأمور الغائبة الذَّاهبة بلا عودة .

ويأتي تأبين امرئ القيس له في مقاربته التَّشبيهيَّة الرَّائعة بين الشَّباب والشِّهاب في توهُّجه وسطوعه وسرعة انقضائه، فيقول: (الرَّمل)

(١) ديوانه ١٢٣، وينظر أيضًا: المصدر نفسه ١١٣ .
(٢) ينظر: معجم الشعراء ٢٠ .
(٣) ديوانه ٤٠، (الأَمَمُ): الشيء القصد، و(المَيعَةُ): الشَّباب، و(ضَيمِي): ظُلمِي، و(العُصُمُ): الوُعُولُ والظِّبَاءُ البَيضاءُ، و(يَغْبِط): يشتهي أن يكون له مثل ما لغيره من نعمة، من غير حسد، و(الحَكَمُ): الحاكم .
(٤) الأبيات في: المفضليات ١١٩ . ١٢٠، والبيتان الأول والثاني في: ديوانه ٨٨ . ٩١، (أَودَى): هَلَكَ وذَهَبَ، وأراد بتكراره التفجيع والتوكيد، و(حَمِيدًا)، أي: الشَّباب، و(التعاجيب): كثير العجب، و(الشَّأو): السَّبق، ومنه قولك: (شَأَوْتُهُ)، إذا سَبقْتَهُ، و(الرَّعابيب): الجارية البيضاء الحسنة الرَّطبة الحِلْوةُ .
(٥) المفضليات ١١٩، هامش: ١ .

بَيْنَمَا المَرْءُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ضَرَبَ الدَّهْرُ سَنَاهُ فَخَمَدْ[1]

وهناك العديد من الأمثلة والشَّواهد الَّتي صور فيها الشُّعراء تأبينهم للشَّباب، بعد غيابه وفاعليته المدمِّرة جسديًّا ونفسيًّا وفكريًّا، فمنهم مَن قاربه بالسَّحاب الَّذي تفرِّقه الرِّيح وتبدِّده، واللجام الَّذي يُخلع، وغصن الشَّجرة الَّتي سقطت أوراقها وتعرَّتْ[2] .

وهم في كلِّ ذلك ينطلقون في رؤيتهم إلى واقعهم المعاش، وتجاربهم الذَّاتيَّة المستندة إلى مشاهداتهم الحسِّيَّة البعيدة عن التكلُّف أو الإغراق في الخيال[3] .

وإذا ما انتقلنا إلى بيان فاعليَّة حضور، ذلك المحتلّ غير المرغوب فيه، ونقصد به مرحلة الشَّيب والشَّيخوخة، وهما خريف الحياة والعمر، وانطفاء بهجته ولذَّته، وجذوة الأمل فيه، مرحلة العجز والضَّعف الَّتي أقلقت الشَّاعر قبل الإسلام كثيرًا، وأشعرَتْه بقرب غيابه الأبديِّ وأُفول نجمه، وبداية انقضاء الأمل في العودة بالزَّمن إلى الوراء، وهو يؤكِّد في ذلك البِنية الفكريَّة على سلطة الزَّمن وإحكام سيطرته عليه وعلى مصيره، فأبدى في تعبيراته امتعاضًا ونفورًا وصراعًا نفسيًّا أليمًا ومريرًا، بدءًا من حضوره بوصفه ضيفًا ثقيلاً غير مرحَّب به ولا مرغوب به، فيقولُ المُزَرِّدُ بْنُ ضِرَارٍ الغَطَفانيُّ: (الطَّويل)

فَلاَ مَرْحَبًا بِالشَّيبِ مِن وَفْدِ زَائِرٍ مَتَى يَأْتِ لَا تُحْجَبْ عَلَيهِ المَدَاخِلُ[4]

وأبدى أحدهم النَّدم على العيش معه وفي ظلاله، حتَّى قاربه بالدَّاء النَّجس الَّذي لا دواء له ولا شفاء، فيتركه ضعيفًا عليلاً، يقول سَاعِدَةُ بْنُ جُؤَيَّةَ الهُذَليُّ: (البسيط)

يَا لَيتَ شِعْرِي أَلَا مَنْجَى مِنَ الهَرَمِ أَم هَلْ عَلَى العَيْشِ بَعْدَ الشَّيبِ مِن نَدَمِ

وَالشَّيبُ دَاءٌ نَجِيسٌ لَا دَوَاءَ لَهُ لِلمَرْءِ كَانَ صَحِيحًا صَائِبَ القُحَمِ[5]

ويذمُّ عبيد بن الأبرص الشَّيب، ويصفه بالشَّيء السَّيِّءِ المَعِيب لصاحبه[6] .

وأيًّ كان شَكل هذا الحضور للشَّيب ضيفًا ثقيلاً أو داءً نجسًا، فإنَّ تأثيراته بكثرتها وقسوتها على الشَّاعر

(١) ديوانه ٢١٧، (الشِّهاب): الضَّوء والنُّور، و(الثَّاقبُ): المُلتَهِبُ المُتَوقِّد، و(سَنَاهُ): ضَوؤُهُ .
(٢) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب ١٤٤، وديوان بشر ١١٢، وديوان عمرو بن قميئة ٣٨، وديوان عدي ١٣٢.
(٣) ينظر: الإنسان في الشعر الجاهلي ٤١٩ .
(٤) ديوانه ٣٣، وينظر أيضًا: ديوان عدي بن زيد ١١٣ .
(٥) شعره ٢٣٧.٢٣٨، وينظر: شرح أشعار الهذليين ٣ / ١١٢٢، (مَنجًى): مَهْرَبٌ، و(النَّجيسُ): الَّذي لا يكاد يُبرأُ منه من الأدواء، و(صائب القُحَم): إذا اقتحم قُحْمَة لم يَطِش، و(صائب): قاصد .
(٦) ينظر: ديوانه ١٠٤ .

قبل الإسلام الممثَّلة باستلاب شجاعته وقوَّته وخوارها من أبرز ملامح فروسيَّته ورصيده وثروته الحقيقيَّة، فخسرانها ذو وَقْعٍ شديد جدًّا عليه، يُشعره بمرارته، كلَّما أحسَّ بضعفه ووهنه، ولاح في ناظَرَيهِ بَريقُ بياض شعره، يقول عنترة بن شدَّاد: (الوافر)

كَأَنِّي قَد كَبِرْتُ وَشَابَ رَأْسِي وَقَلَّ تَجَلُّدِي وَوَهَى جَنَانِي[1]

أو كان مدعاةً ليتجرَّأ عليه عدوه[2]، أو أن يكون حضور هذا الزَّائر الأبيض نذيرَ شؤم، ببشاعة منظره ومرارة قسوته، حينما يعلن عن انصراف النِّساء عنه وعدم رغبتهنَّ فيه، ((وهذا الشَّعور تكمن فيه المأساة الكبرى، لأنَّ حبَّ القرب منهنَّ أمر قد جُبِلَ عليه، ومستقرٌّ في فطرته))[3]، فتتكشَّف معاناته حينما تتنكَّر له المرأة ولا تجد ما يغريها بمواصلته، ولاسيَّما أنَّ المرأة تمثِّل مباهج الحياة الَّتي أصبح عاجزًا عن الأخذ بأسبابها[4]، وهو ما أحزن الشَّاعر وجرح كبريائه في الصَّميم، فيقول عَلْقَمةُ بْنُ عَبْدَةَ الفَحْلُ: (الطَّويل)

إِذَا شَابَ رَأْسُ المَرْءِ أَو قَلَّ مَالُهُ فَلَيْسَ لَهُ مِن وُدِّهِنَّ نَصِيبُ

يُرِدْنَ ثَرَاءَ المَالِ حَيثُ عَلِمْنَهُ وَشَرْخُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبُ[5]

ولأنَّ العربيَّ يأبى الاستسلام أو الرُّضوخ لحضوريَّة الضَّعف والعجز، وأصبح الشَّيب حقيقة لا مفرَّ منها، ولا يملك القدرة على تغيير مصيره هذا، فنراه يندفع أشدَّ الاندفاع نحو قلب سلبيَّة هذا الحضور إلى إيجابية، محاولًا بعث فاعليَّته من جديد، ليحقِّق له بعض مزايا ما فقده عبر ألوان من قيم الفروسيَّة، وهي ما تبقَّى له من رصيده الَّذي لا يبلى، او يتغيَّر مع الزَّمن، وهو نوع من التَّعويض النَّفسيِّ الَّذي يشعره باحتفاظه بقوَّته وقدرته على تحدِّي قوَّة الزَّمن، ((وهو شكل من أشكال الاعتزاز بالنَّفس والكبرياء واللامبالاة تجاه الزَّمن وفعله))[6] .

فهذا مَسْعُودُ بْنُ مَصَادٍ الكَلبِيُّ يرى في الشَّيب جمالًا يشير إلى قوَّته وكثرة خوضه للمعارك والحروب: (الطَّويل)

(١) ديوانه، طبعة: دار كرم ١٤٩، (الجَنَان): القلب .
(٢) ينظر: ديوان عروة بن الورد ١١٤ .
(٣) توظيف اللون في شعر المكفوفين ٩٨ .
(٤) ينظر: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ١١٦، والتشكيل اللوني في شعر الفرسان قبل الإسلام ١٥٣.
(٥) ديوانه ٣٦، وينظر أيضًا: ديوان الأسود بن يعفر ٥٢ ، وديوان عبيد ١٠٦، ١٠٧، وديوان الأعشى ٢٧٧، (شَرَخُ الشَّبابِ): أوَّله، و(عَجِيبُ): معجب .
(٦) شعر الفرسان في العصر الجاهلي ١٤٢ .

وَمَا شَابَ رَأسِي مِن سِنِينَ تَتَابَعَتْ عَلَيَّ وَلَكِنْ شَيَّبَتْنِي الوَقَائِعُ[1]

ويشير عَوفُ بنُ عَطِيَّةَ إلى ما زاده حضور الشَّيب جمالًا في اندفاعه نحو الكرم والبذل والعطاء وقري الأضياف وحماية الجار: (المتقارب)

فَمَا زَادَنِي الشَّيْبُ إِلاَّ نَدىً إِذَا اسْتَرْوَحَ المُرْضِعَاتُ القُتَارَا
أُحَيِّي الخَلِيلَ وأُعْطِي الجَزِيلَ حَيَاءً وأَفْعَلُ فِيهِ اليَسَارَا
وأَمْنَعُ جَارِي مِنَ المُجْحِفَا تِ، والجَارُ مُمْتَنِعٌ حَيثُ صَارَا[2]

ويجد بعضُ الشُّعراء في المشيب أكثر صبرًا واحتمالًا من الشَّباب، وأعمق تجربة وأفصح لسانًا ونبوغًا[3]، وأكثر حكمة ووقارًا وتوازنًا بعد طيش الشباب وباطله، يقول خُفَافُ بْنُ نُدْبَةَ السُّلَميُّ: (الطَّويل)

فَأَمَّا تَرَيْنِي أَقْصَرَ اليَومَ بَاطِلِي وَلَاحَ بَيَاضُ الشَّيبِ فِي كُلِّ مَفْرَقِ
وَزَايَلَنِي رَيقُ الشَّبَابِ وَظِلُّهُ وَبُدِّلْتُ مِنْهُ سَحْقَ آخَرَ مُخْلِقِ[4]

ولا يفوتنا أن نذكر أنَّ فاعليَّة حضور الشَّيب السِّلبيَّة وغياب الشَّباب لم يقتصر على الشُّعراء في تعبيرهم عنه، بل شمل المرأة أيضًا، فحضوره وظهوره فيها أمر غير محبَّب فيها، بفعل قسوة الزَّمن عليها أيضًا، لأنَّه يفقدها جاذبيَّتها والكثير من معالم جمال أُنوثتها، وليس هذا فقط بل تتعدَّى هذه القسوة إلى غياب فاعليَّة حضورها الشِّعريِّ المتميِّز، بوصفها ملهمة الشُّعراء ورمز الجمال والحبِّ والغضة والإغواء، فتنقلب الحال ويضع الزَّمن من قدرها، لتكون موضع الاستهزاء والسُّخرية والقبح والازدراء، ورمزًا للبشاعة والتَّنفير، يقول عَمرُو بْنُ مَعدِيكَرِب منفِّرًا من الحرب ومقاربًا بينها وبين المرأة الَّتي عجزت وبشع منظرها: (الكامل)

الحَرْبُ أَوَّلُ مَا تَكُونُ فُتَيَّةً تَسْعَى بِزِينَتِهَا لِكُلِّ جَهُولِ

(١) من اسمه مسعود من الفرسان ٩٠، وينظر أيضًا: ديوان عنترة، طبعة: دار كرم ٦، ١٩، ١٣٤، ١٥٢.
(٢) شعره ٦٤٠، ٧٧٧، والمفضليات ٤١٣، وينظر أيضًا: شعر مالك بن حريم ١٦٩، شرح ديوان لبيد ٦٢ . ٦٥، (اسْتَرْوَحَ)، من (الرَّائحة)، أي: يَشْمِمْنَ رَائحةَ اللَّحم، و(القُتَار): ريح الشِّواء، و(اليَسَار)، أي: أَيَاسِرُ فِيهِ لا أعاسر، و(المُجْحِفَاتُ): الخلال الَّتي تجحف بماله، أي: تذهب به .
(٣) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب ١٦٠، والمفضليات ٣٣، ٢٧٤، ١٣٢ .
(٤) شعر خفاف بن ندبة ٢٩ ـ ٣٠، وينظر أيضًا: ديوان دريد بن الصمة ٦٩ ، وشعر النمر بن تولب ٩٦، وديوان المزرد بن ضرار ٣٢، (أَقْصَرَ): كَفَّ، و(المَفْرَقُ): وسط الرَّأس حيث يفرق الشَّعر، و(زَايَلَنِي): فَارَقَنِي، و(رَيقُ الشَّباب): أفضلُهُ وأَوَّلُهُ، و(سَحْقُ): الثَّوبُ البالي، وأراد به هنا الشَّيب .

حَتَّى إِذَا اسْتَعَرَتْ وَشَبَّ ضِرَامُهَا عَادَتْ عَجُوزًا غَيْرَ ذَاتِ خَلِيلِ
شَمْطَاءَ جَزَّتْ رَأْسَها وَتَنَكَّرَتْ مَكْرُوهَةً لِلشَّمِّ والتَّقْبِيلِ[1]

وهكذا يتَّضح أنَّ حضور المشيب ما هو إلَّا تعبير عن حضوريَّة الزَّمن الَّذي قاسى منه الشَّاعر قبل الإسلام، وهو يصارعه في الكثير من جوانب حياته من أجل بقائه وخلوده .

❖ المرأةُ وفاعليَّة الحضور والغياب: تنطلق الرُّؤية إلى المرأة من أنَّها احتلَّت ولا زالت حيِّزًا كبيرًا من فكر الشَّاعر وحياته، ليس لأنَّها ملهمة أشعاره وواحته الغناء، بل لأنَّها رمز الحياة والجمال والسَّعادة[2]، ولذلك كانت موضوعه الأثير الَّذي لا يحيد عنه، وعالمه الَّذي رسمه بإتقان، فلا يجد اللذَّة في النَّأي عنه، فالحديث معها أو عنها متعة وأُنْس، لذا كان وجودها ضروريًّا وتأثيرها عليه قويًّا ودورها فعالًا، فارتبطت حياته بحياتها ومصيره بمصيرها، وشعر أنَّ العالم والوجود من حوله مُنحصِر بها، ومقتصر عليها .

ولذلك ارتبط جدل الشَّاعر قبل الإسلام مع المرأة بجدله مع الحياة والوجود الَّذي عاش في صراع دائم لمواجهته بشعره[3]، وأنَّ صراعه مع الوجود والحياة جعله يتصارع مع وجود المرأة أيضًا، للتَّقرُّب منها أو الحصول على واهبة هذا الوجود والحياة، وهو ما يشعره ويملأ إحساسه بقدرته على امتلاك هذا الوجود الجميل، وتغزُّله بها هو تغزُّلٌ بالحياة الجميلة الَّتي يسعى للظَّفر بها والعيش فيها، فراح يصفها بأروع الأوصاف ويرسم لها أجمل الصُّور الَّتي يستقيها ممَّا حوله من الموجودات، فوصفها بالشَّمس والقمر والنُّجوم والكواكب والليل والنَّهار، وبالظَّبي والغزال والمهاة والنَّاقة، وأخذ من ألوان النَّبات ونضارته، ومن الأرض وخصوبتها، ومن الخمر والعسل وغيرها الكثير، وكأنَّها هي ((متَّصلة بكلِّ ما هو جميل وجليل في الكون، وأصبحت محورًا للجمال ومصدرًا للسَّعادة والنَّشوة والخير، إنها صورة العالم بجماله وسحره))[4] أجمع فيها، فصوَّرها إلهًا للجمال ولعطائها وفيضها، وخلق لها الشَّاعر عدَّة رموزًا ارتبطت بعناصر طبيعيَّة، كالشَّمس والأرض والماء والنَّخيل، ولعلَّ مثل هذا الارتباط ينبثق من النَّظرة الواعية للشَّاعر، تلك النَّظرة الَّتي أبصرت واقع الطَّبيعة المحيط بها[5]، يقول عنترة: (الكامل)

(١) ديوانه ١٥٤.١٥٥، وينظر أيضًا: ديوان الحارث بن حلزة اليشكري ١٣٠، والزمن عند الشعراء العرب ١٦١، (فُتَيَّة)، بالتصغير: شابَّةٌ، و(شَمْطَاءُ): خالطَ سَوادُ شَعْرِها بَياضَهُ .
(٢) ينظر: عالم المرأة في الشعر الجاهلي ١٤ .
(٣) ينظر: المصدر نفسه ١٢ .
(٤) المصدر نفسه ١٣ .
(٥) ينظر: الأمل واليأس في الشعر الجاهلي ٦٦ .

شَمْسٌ إِذَا طَلَعَتْ سَجَدْتُ جَلاَلَةً لِجَمَالِهَا وَجَلاَ الظَّلاَمَ طُلُوعُهَا[١]

وتبرز فاعليَّة حضور المرأة في الأوصاف والصُّور الجمالية كلِّها، فأحاطها بها وجعلته يضعها في منزلة عالية، لتكون أشبه بالمعبودة أو الملكة الَّتي تتربع على عرش حياته وقلبه[٢]، واحتفظت هي ببعض قداستها القديمة، فهي ملكة وآلهة، يقول الأعشى: (الطَّويل)

فَقَدْ كَمُلَتْ حُسْنًا فَلاَ شَيءَ فَوقَهَا وَإِنِّي لَذُو قَولٍ بِهَا مُتَنَخَّلِ[٣]

ولذلك لم يكن لقاؤها سهلاً ولا وصالها متاحًا له، وهو ما كان يعلنه صراحة في أشعاره، ويصوّر مرارة تمنعها ولواعج نفسه التَّواقة للقاؤها، تاركة إيَّاه في حيرة بين الأمل واليأس، يقول امرؤ القيس: (الطَّويل)

أَمَاوِيَّ هَلْ لِي عِندَكُم مِن مُعَرَّسِ أَمِ الصَّرْمَ تَخْتَارِينَ بِالوَصْلِ نَيْئَسِ
أَبِينِي لَنَا إِنَّ الصَّرِيمَةَ رَاحَةٌ مِنَ الشَّكِّ ذِي المَخْلُوجَةِ المُتَلَبِّسِ[٤]

وهو يستعطفها أحيانًا برجاء المحبوب أن تترفَّق بهجرانها: (الطَّويل)

أَفَاطِمَ مَهلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِن كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي[٥]

ويصوّر في أحيان أخرى أمله في نيل وصالها، ويطمع ألَّا ينقطع حبل الأمل فيه، يقول المُهَلهِلُ بنُ رَبِيعةَ: (البسيط)

لَو أَنَّ نَفسِي تَمَنَّتْ وَهيَ خَالِيَةٌ لَمْ تَعْدُ فِي النَّاسِ عَن سَلْمَى أَمَانِيهَا
حَتَّى مَتَى لَا تَزَالُ النَّفْسُ طَامِعَةً تَرجُو نَوَالَ خَلوبٍ لَا تَوَانِيهَا[٦]

وإذا حَظِيَ الشَّاعر بلقائها ووصالها أو لم يحظَ ، فإنَّ تأثير حضورها سواء كان حقيقيًّا أو مجازيًّا واضح فيه، وباقٍ لا يزول في عقله وقلبه[٧]، ولاسيَّما بعدما أَلْهَبَتْ مشاعر الحبِّ والشَّوق والهوى فيه، فقد تحدَّث

(١) ديوانه، طبعة: دار كرم ٨٣ .
(٢) ينظر: عالم المرأة في الشعر الجاهلي ١٥ .
(٣) ديوانه ٣٥٣، (مُتَنَخَّلٌ): مختارٌ، أي: وإنَّ لي لَشِعْرًا مُخْتَارًا .
(٤) ديوانه ١٠١، (المُعَرَّسُ)، من التَّعريس، وهو: نزول المسافر ساعةً من الليل، ليستريح ثمَّ يرحل، و(الصَّرِمُ): القَطْع والهَجْر، و(ذِي المَخْلُوجَةِ)، أي: الَّتي تُصْرَفُ مرَّة كَذَا ومرَّة كَذَا حَتَّى يَصِحَّ صَوَابُهَا، و(المتلبِّسُ): المختلط المشكِل الَّذي يُتنازع فيه .
(٥) المصدر نفسه ١٢، (مَهْلاً بعضَ هذا التَّدلُّل): كُفِّي بعضَ تدلُّلك عنِّي وأقلِّي منه، و(أزمعتِ): عزمْتِ.
(٦) البيتان له في: كتاب بكر وتغلب ابني وائل ٤٤، وليسا في: ديوانه، (خَلُوبٌ)، صفة للمرأة، و(الخَلْباءُ) مِنَ النساءِ: الخَدُوعُ .
(٧) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي ١١٧. ١٢٢ .

كيف أنَّها أَودَتْ بقلبه واصطادته[١]، وسلبت عقله وأذهبَتْهُ كلَّه[٢]، وهي فتنة فُتِنَ بها الرَّجل[٣]، وداؤه وسقمه[٤].

وهذا الحضور التَّأثيريُّ الفاعل هو ما رَكَزَ في ذهن الشَّاعر قبل الإسلام بقوَّة من أنَّ نوالها هو نوال الخلد الَّذي لا ينقطع، وسعى لاهثًا وراء الحصول عليها، يقول الأعشى مؤكِّدًا ذلك: (البسيط)

مَن نَالَهَا نَالَ خُلْدًا لَا انْقِطَاعَ لَهُ ... وَمَا تَمَنَّى فَأَضْحَى نَاعِمًا أَنِقَا

تِلْكَ الَّتِي كَلَّفَتْكَ النَّفْسُ تَأْمُلُهَا ... وَمَا تَعَلَّقْتَ إِلَّا الحَينَ وَالحَرَقَا[٥]

ولعظم أثرها في النُّفوس وُصِفَ الشُّعورُ الَّذي تثيره بالحياة المُنبَعثة من جديد في أجساد الموتى[٦]، يقول الأعشى: (السَّريع)

يَشْفِي غَلِيلَ النَّفسِ لَاهٍ بِهَا ... حَورَاءُ تُصْبِي نَظَرَ النَّاظِرِ

لَو أَسْنَدَتْ مَيْتًا إِلَى نَحْرِهَا ... عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ

حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوا ... يا عَجَبَا لِلمَيِّتِ النَّاشِرِ[٧]

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن فاعليَّة حضورها السِّياسيِّ أو الحربيِّ فكان كبيرًا جدًّا، فخوفه عليها وحرصه الشَّديد على سلامتها هما ما كان يدفعان الشَّاعر إلى الاستبسال في الحرب، لتصنع منه فارسًا بوصفها باعثًا أساسيًّا من بواعث فروسيته، يقول عمرو بن كلثوم: (الوافر)

عَلَى آثَارِنَا بِيضٌ حِسَانٌ ... نُحَاذِرُ أَن تُقَسَّمَ أَو تَهُونَا

إِذَا لَم نَحْمِهِنَّ فَلَا بَقِينَا ... لِشَيءٍ بَعْدَهُنَّ وَلَا حَيِينَا[٨]

وكذلك يقول عَمرُو بْنُ مَعدِيكَرِب: (مجزوء الكامل)

لَمَّا رَأَيْتُ نِسَاءَنَا ... يَفْحَصْنَ بِالمَعْزَاءِ شَدَّا

(١) ينظر: ديوان الأعشى ٣٦٥، وديوان طرفة: شرح الأعلم الشنتمري ٤٦ .

(٢) ينظر: ديوان طرفة: شرح الأعلم الشنتمري ٧٢، وديوان الأعشى ٢٠١، ٣٥٣ .

(٣) ينظر: ديوان الأعشى ٣٥٧ .

(٤) ينظر: ديوان طرفة: شرح الأعلم ٤٦، وديوان الأعشى ٣٦٥، وديوان عنترة، طبعة: دار كرم ١٨.

(٥) ديوان الأعشى ٣٦٧، (أَنِقَا): فَرِحًا ومسُرورًا، و(الحَينُ): الهَلاكُ، و(الحَرَقَا): النَّار .

(٦) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي ١٢٠ .

(٧) ديوان الأعشى ١٣٩ ـ ١٤٠، (النَّاشر): الحيُّ .

(٨) ديوانه ٨٦ ـ ٨٧، (بيضٌ): صفةٌ لموصوف محذوف، أي: نِسَاءٌ بيضٌ .

وبَدَتْ لَمِيسُ كأَنَّهَا بَدْرُ السَّمَاءِ إِذَا تَبَدَّى
نَازَلْتُ كَبْشَهُمُ وَلَمْ أَرَ مِن نِزَالِ الكَبْشِ بُدَّا[1]

ويبدو أنَّه على الرَّغم من انشغالهم بالحرب والقتال لم يذهب تأثير جمالها عن خيالهم فوصفوها بالبياض، ليكون بياضها دافعًا قويًّا لإظهار البطولة والإقدام والاستبسال في القتال وحمايتها، فهي رمز العزَّة والشَّرف، ولِمَا يوحيه هذا اللون من دلالات العفَّة والنَّقاء والنَّعومة والتَّرف، فضلاً عن إضفائهم عناصر الضِّياء والإشراق، لتوحي باكتمال معالم الجمال والاكتمال في محبوباتهم، والاكتمال شيءٌ يرتفع عمَّا هو بشريٌّ، ليتَّفق مع اعتقادهم بقدسيَّة القَمَر[2].

وكذلك فإنَّ ما غرسه حضور المرأة في قلب الرَّجل من لواعج الحبِّ الصَّادق هو ما جعله يقع أسيرًا في حبِّها مستسلمًا لها دون قيد أو شرط، كما اعتاد أن يستسلم له الأبطال، فحبيبته كانت بطل معركة حبِّه[3]، يقول عنترة: (البسيط)

المَالُ مَالُكُمُ وَالعَبْدُ عَبْدُكُمُ فَهَلْ عَذَابُكَ عَنِّي اليَومَ مَصْرُوفُ[4]

وقول الحادرة: (الكامل)

فَسُمِّيَ وَيْحَكِ هَلْ سَمِعْتِ بِغَدْرَةٍ رُفِعَ اللِوَاءُ لَنَا بِهَا فِي مَجْمَعِ
إِنَّا نَعِفُّ فَلاَ نَرِيبُ حَلِيفَنَا وَنَكُفُّ شُحَّ نُفُوسِنَا فِي المَطْمَعِ
وَنِقِي بِآمِنِ مَالِنَا أَحْسَابِنَا وَنُجِرُّ فِي الهَيْجَا الرِّمَاحَ وَنَدَّعِي
وَنَخُوضُ غَمْرَةَ كُلِّ يَومِ كَرِيهَةٍ تُرْدِي النُّفُوسَ وَغُنْمُهَا لِلأَشْجَعِ[5]

وكذلك نجد أثرها واضحًا في شعر التَّحريض والأخذ بالثَّأر[6]، فكُنَّ يأجِّجن النُّفوس ويلهبْنَ حَمِيَّة الفرسان للقتال، حتَّى إنَّه من كانت منهنَّ لا تحترز من توصيف قومها بأقسى الأوصاف إذا لم يثأروا، كما

(١) ديوانه ٨١، (المَعْزَاءُ): الأَرض الحَزْنَةُ ذات الحجارة، و(كَبشُ الكَتِيبَةِ): رئيسُها .
(٢) ينظر: التشكيل اللوني في شعر الفرسان قبل الإسلام ١٥٩، ١٦٢ .
(٣) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي ١٢٦ .
(٤) ديوانه، تحقيق: مولوي ٢٧٠ .
(٥) ديوان شعر الحادرة ٣١٠ـ٣١٢، والمفضليات ٤٥، (لاَ نَرِيبُ): لَا نَغدِر به ولا نأتِيه بأمرٍ يُرِيبُه، و(آمِن المَالِ): أَوثَقُهُ في نُفُوسهم وَأَقْوَاه، و(نُجِرُّ): نطعن العدُوَّ وندَعُ الرُّمحَ فيه، و(ندَّعي): نقول: يا فلان، و(تُرْدِ): تُهْلِك، وأراد بقوله: (وَغُنْمُهَا للأَشجَع): الغنيمة لأهل الشجاعة والبأس الأقوياء .
(٦) ينظر على سبيل المثال: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ١٩، ٢٧، ٤٢، ٤٩، ٦٠ .

فعلت هِنْدُ بنتُ حُذَيفَةَ حينما وصفت قومها (بالنِّساءِ العَوَاهر)[١]: (الطَّويل)

فَإِن أَنْتُم لَم تُطعِنُوا القَومَ غَارَةً ... يُحَدِّثُ عَنْهَا وَارِدٌ بَعْدَ صَادِرِ

وَتَرْمُوا عُقَيْلاً بِالَّتِي لَيْسَ بَعْدَهَا ... بَقَاءَ فَكُونُوا كَالإِمَاءِ العَوَاهِرِ[٢]

وقد تتجلَّى فاعليَّةُ حضوريَّةِ المرأة الاجتماعيّ في إبراز قيمة الكرم من وجهتين: الأولى: وهي الأكثرُ شيوعًا، وهي ما أظهره الشَّاعر من حضورها في دور اللائمة أو العاذلة، والثَّانية: فيما أشادت به هي ذاتها لِمَن تحلَّى بهذه القيمة الإنسانيَّة الاجتماعيَّة من ذويها أو أبناء قومها[٣] .

وكان لهاتين الجهتَين فاعليَّتهما الواضحة وصداهما العميق في نفوس الرِّجال الَّذين اعتادوا سماع مديحهم بالكرم من أفواه الشُّعراء، وهم يُريدون الشُّهرة، وربَّما التَّكسُّب، بينما مديح المرأة أصدق ما يكون، لأنَّه حينما يأتي على لسانها فهي لا تبتغي شهرة أو مكسبًا .

ففي الصُّورة الأُولى منهما حرص الشَّاعر قبل الإسلام على الكرم، كحرصه على الشَّجاعة، فهما متلازمان تلازمًا فرضته طبيعة البيئة القاسية، ولهما في نفسه وقعٌ شديد وتقدير عميق ورغبة كبيرة في التَّحلِّي بهما، فهما قيمتان خُلُقيَّتان منحهما المجتمع أرفعَ مكانة، وجعل من يتَّصف بهما في ذروة النُّبل والشَّرف[٤] .

ويبدو أنَّ ما وَطَنَ في ذهنه أيضًا من أنَّ فكرة الخلود والتَّشبُّث بالحياة الَّتي ينشدها هي الَّتي بلورت له لاحقًا رؤيته الخاصَّة للبذل والتَّخلُّص من الحياة الَّتي تشحُّ عليه بمواردها، فيحقِّقها له البذل والعطاء، فضلاً عمَّا يجنيه من علوِّ الشَّأن والمكانة، وذيوع الصِّيت والسُّمعة الطَّيِّبة الحسنة.

ولكي يحقِّق رؤيته وفلسفته الخاصَّة دأب على إيجاد نسق شعريٍّ يستحضر فيه صوتًا آخر يحاوره، أو ما يعرف (بأسلوب التَّجريد)[٥]، وعادة ما يكون هذا الصَّوت هو استحضار امرأة لائمة أو عاذلة، لأنَّ اللوم والعذل أقرب إلى نفوس النِّساء منه إلى الرِّجال[٦] .

(١) ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي ٢٨٢، والإنسان في الشعر الجاهلي ٢٢٥. ٢٢٩ .

(٢) الأبيات لها في: أشعار فزارة في الجاهلية ٤٨٣، وبلاغات النساء ١٧٤، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٦٧، (تُطعِنُوا): تأخُذُوا أخذًا شديدًا، و(عُقَيلٌ)، هم: بنو عُقَيلِ بن كَعْبِ بْنِ رَبِيعةَ بْنِ عَامِرِ بْنِ صَعصَعةَ، من بني هَوَازِن القَيسيَّة، وهو قَومُ كُرْزِ قَاتلِ حِصْنِ بْنِ حُذَيفَةَ، أخِي الشَّاعرةِ .

(٣) يمكن الاطلاع على النُّصوص الأخرى في: المضامين الإنسانية في شعر المرأة قبل الإسلام ٥١. ٦١.

(٤) ينظر: الإنسان في الشعر الجاهلي ٢٥٣ .

(٥) ينظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ١٥٨ .

(٦) ينظر: حوار العاذلة في الشعر القديم ٨٥٧ ، وتاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ١٥٨ .

إنَّ البنية الفكريَّة الأُولى الَّتي أقامها الشَّاعر قبل الإسلام لحضور المرأة هنا هي نظرة رؤيويَّة عميقة ثاقبة، تتمثَّل في رفضها أو مقاومتها لفكرة الكرم الَّذي يرى هو فيه الخلود والذِّكر الحسن، لأنَّه يخشى الغياب/ الموت، موت الجسد أو موت الذِّكْر، وكأنَّه لم يكن، وأما هي فترى فيه إسرافًا وهلاكًا للمال وظلمًا لها ولأولادها، وهذه نظرة قاصرة لخلود الحياة أو نافية لها، يقول عِرْوةُ بنُ الوَرْدِ يَردُّ على عاذلته : (الطَّويل)

ذَرِينِي وَنَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إِنَّنِي ... بِهَا قَبْلَ أَن لَا أَمْلِكَ البَيعَ مُشْتَرِي
أَحَادِيثَ تَبْقَى وَالفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ ... إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوقَ صَيَّرِ[1]

وقال حاتِمٌ الطَّائيُّ: (الطَّويل)

وَعَاذِلَةٍ قَامَتْ عَلَيَّ تَلُومُنِي ... كَأَنِّي إِذَا أَعْطَيْتُ مَالِي أَضِيمُهَا
أَعَاذِلَ أنَّ الجُودَ لَيْسَ بِمُهْلِكِي ... وَلَا مُخْلِدِ النَّفْسِ الشَّحِيحَةِ لُومُهَا
وَتُذْكَرُ أَخْلَاقُ الفَتَى وَعِظَامُهُ ... مُغَيَّبَةٌ في اللَحْدِ بَالٍ رَمِيمُهَا[2]

وربَّما كان البنية الحواريَّة الَّتي يعقدها الشَّاعر قبل الإسلام غالبًا ما ينفذ فيها إلى طرح بنائيَّة فكرويَّة تتبنَّى فلسفة معاكسة للكرم، يكون البخل أو الحرص محورها الَّي تقوده المرأة، فتبدو أكثر حرصًا من الرَّجل، وتستند إلى رؤية قدسيَّة للمال عند البخلاء الممسكين[3]، وإنَّ بذله وكرمه قد أضرَّ بها وبنفسه، فلا يكترث لها، لأنَّ جوده عادة راسخة عنده لا يستطيع تَرْكها أو تغييرها: (الطَّويل)

وَقَائِلَةٍ أَهْلَكْتَ في الجُودِ مَالَنَا ... وَنَفْسَكَ حَتَّى ضَرَّ نَفْسَكَ جُودُهَا
فَقُلْتُ دَعِينِي إِنَّمَا تِلْكَ عَادَةٌ ... لِكُلِّ كَرِيمٍ عَادَةٌ يَسْتَعِيدُهَا[4]

وتلومُ بعضهنَّ مَن فيه إسرافٌ وَطَيشٌ، فيكون ردُّه اتِّهامَهُنَّ بجهالة ثمار الكرم ومناقبه، وما الطَّيش إلَّا في البُخل أو الأمر به[5]، يَقُولُ المُثَلَّمُ بْنُ رَيَاحٍ المُرِّيُّ: (الكامل)

(١) ديوان عروة بن الورد ٦٦، (هامَةٌ)، وهي: التي تخرج من قبر الفتى حين موته فتعلو كلَّ نشر، وهو من معتقدات العرب قبل الإسلام، و(الصَّيَّرُ): حجارة يجعلونها كالحظيرة للغنم، فاستعمله هنا للقبر .
(٢) ديوان شعره ٢٥٨، ونسبت الأبيات إلى هاشم بن حرملة في: الأغاني ١٥ / ١٠٣ .
(٣) ينظر: ديوان شعر حاتم الطائي ٢١٧ .
(٤) ديوان شعره ١٧٢ .
(٥) ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي ٣٢٥ .

بَكَرَ العَواذِلُ بِالسَّوَادِ يَلُمْنَنِي جَهْلاً يَقُلْنَ أَلَا تَرَى مَا تَصْنَعُ
أَفْنَيْتَ مَالَكَ فِي السِّفَاهِ وَإِنَّمَا أَمْرُ السَّفَاهَةِ مَا أَمَرْنَكَ أَجْمَعُ(١)

ويقدِّم المُخَبَّلُ السَّعْدِيُّ نظرة المرأة الرُّؤيوية للخلود، وهي في الحرص على المال والغنى والثَّراء، فالمال هو مَن يُخَلِّدُ صاحبه والإسراف مُجْلِبٌ للفقر والبُؤْسِ، وينقص العمر ويسرع في الأجل، وهي نظرة مخالفة تمامًا لنظرة الشَّاعر في الكرم والخلود، إذ يقسم لها أنَّه مهما ملك فلن ينجو من الموت، فيقول: (الكامل)

وَتَقُولُ عَاذِلَتِي وَلَيْسَ لَهَا بِغَدٍ وَلَا مَا بَعدَهُ عِلْمُ
إِنَّ الثَّرَاءَ هُوَ الخُلُودُ وَإِنْ نَ المَرْءَ يُكْرِبُ يَومَهُ العُدْمُ
إِنِّي وَجَدِّكِ مَا تُخَلِّدُنِي مِئَةٌ يَطِيرُ عِفَاؤُهَا أُدْمُ
وَلَئِن بَنَيتِ لِيَ المُشَقَّرَ فِي هَضْبٍ تَقَصِّرُ دُونَهُ العُصْمُ
لَتُنَقِّبَنْ عَنِّي المَنِيَّةُ إِن نَ اللهَ لَيْسَ كَحُكْمِهِ حُكْمُ(٢)

ويردُّ حُطَائِطُ بْنُ يَعفُرَ النَّهشَلِيُّ على عاذلته بأنَّ الموت لن يتخطَّى البخيل، لأنَّه حتمًا سيغيِّبه ولن يخلد، ولا البذل والعطاء يُميتُ ويهلك، فيقول: (الطَّويل)

فَقُلْتُ وَلَمْ أَعْيَ الجَوَابَ تَأَمَّلِي أَكَانَ هُزَالًا حَتْفُ زَيْدٍ وَأَرْبَدَا
أَرِينِي جَوَادًا مَاتَ هَزْلاً لَعَلَّنِي أَرَى مَا تَرَيْنَ أَو بَخِيلاً مُخَلَّدَا
ذَرِينِي أَكُن لِلمَالِ رَبًّا وَلَا يَكُنْ لِيَ المَالُ رَبًّا تَحْمَدِي غِبَّهُ غَدَا(٣)

أثبتَ ما أقامه الشَّاعر قبل الإسلام في نصوصه الحواريَّة مع المرأة فاعليةَ حضورها وبراعتها في المجادلة وحرب الإقناع الَّتي خاضتها، وأسلوب المحاججة القائم على إثبات نظرتها والدفاع عنها، وهو ما يُنبئ عن احتفاظها بشخصيَّتها ودورها في الحرص على بيتها وعدم طاعة زوجها الطَّاعة العمياء، على الرَّغم من فشلها أحيانًا وعدم قدرتها على إقناعه(٤) .

(١) ديوان الحماسة ٥٤٣، (بَكَرَ العَوَاذِلُ): ابتَدَأْنَ، وهو مأخوذ من (البكور)، وهو: الابتداء في الشيء، و(السَّوَادُ): الغَلَسُ.
(٢) شعره ٣٣، والمفضليات ١١٨، (يُكْرِبُ يَومَهُ): يَقْرُبُ مَوتُهُ، و(يطيرُ عفاؤُهَا): يذهب وبرُها من السَّمن، و(الأُدْمُ): الإبل الخالصة البياض، و(المُشَقَّرُ): حِصْنٌ بالبَحرَين، و(العُصْمُ): الوُعُولُ .
(٣) شعر بني تميم ٢٩٨، وديوان الحماسة ٥٧١، ولحاتم الطائي أبيات في المعنى ذاته . ينظر: ديوان شعره ١٩٢، (لَمْ أَعْيَ الجَوَابَ): أَجَبْتُهَا ولَمْ أَعْجَزْ عن مُحَاجَّتِهَا، و(زَيدٌ وَأَرْبَدُ): من كرام العرب، ماتا دون مسغبة أو هزال .
(٤) ينظر: شعر زهير، صنعة الأعلم الشنتمري ٥٥ـ٥٧ .

وربَّما قادت بعض هذه المجادلات بينها وبين زوجها إلى الخصومة بينهما وبكائها في ظلام الليل وتحسُّرها على إسرافه[١]، ويبدو أنَّ بعضهنَّ لجأَتْ إلى التَّهديد بالفراق والغياب، فَنَجَمَ عنه آثارٌ نفسيَّة واجتماعيَّة مؤلمة لزوجها وبيته، بعد أن فَقَدْنَ الأمل في إقناعهم بالعدول عن الكرم والعطاء[٢]، يقول المُرَقِّشُ الأصغَرِ: (الخفيف)

آذَنَتْ جَارَتِي بِوَشْكِ رَحِيلِ ... بَاكِرًا جَاهَرَتْ بِخَطْبٍ جَلِيلِ
أَزْمَعَتْ بِالفِرَاقِ لَمَّا رَأَتْنِي ... أُتْلِفُ المَالَ لَا يَذُمُّ دَخِيلِي
ارْبِعِي إِنَّمَا يَرِيبُكِ مِنِّي ... إِرْثُ مَجْدٍ وَجِدُّ لُبٍّ أَصِيلِ
عَجَبًا مَا عَجِبْتُ لِلعَاقِدِ المَا ... لَ وَرَيْبُ الزَّمَانِ جَمُّ الخُبُولِ[٣]

وهكذا استثمر الشَّاعر حضور حواراته النِّسائيَّة الفاعلة، لتكون جِسرًا فكريًّا في إبراز فلسفة الكرم الَّتي نادى بها، وإضفاءَ ألوانِ الواقعيَّة والصِّدق في الرُّؤية والتَّجربة والإحساس بقدراته الفنِّيَّة الشِّعريَّة على التَّعبير ومخاطبة الذَّات والآخر، والكشف عن الصِّفات والمناقب الَّتي يحقِّق فيها الخلودَ المنشودَ .

ويبدو أنَّ الأهمَّ من ذلك كلِّه هو اختيار الشَّاعر حضور المرأة بالذَّات دون غيرها في هذا الخلق الشِّعريِّ، لتكون جزءًا مهمًّا ومفصليًّا في بنيته الفكريَّة، هو ينبع أوَّلًا من عمق إحساسها بمسؤوليَّاتها تجاه زوجها وأولادها وبيتها، وخوفها من الإضرار بهم أو تعرُّضهم للهلاك جوعًا، وثانيًا من إدراك ((قيمتها في التَّوجيه السُّلوكيِّ للرَّجل))[٤]، ومشاركتها له في تحمُّل المسؤوليَّة . يَضعُ استعمال الشُّعراء أسلوب المرأة في اللوم والعتاب في حديثها بالمرتبة الَّتي تؤهِّلها لهذه المسؤوليَّة والمشاركة الفعليَّة لحياة الرَّجل[٥] .

وكذلك أوضح الشَّعراء في رؤيتهم هذه بغضَهم للبخل وذمَّهم ونفورَهم منه، لأنَّه يخرجهم من إطار الإنسانيَّة بقيمها الخُلُقيَّة الَّتي توجب عليهم المشاركة والتَّكافل الاجتماعيُّ، في ظلِّ تلك البيئة القاسية .

❖ الرَّجل وفاعليَّة الحضور والغياب: إنَّ أوَّل ما يُلحَظ في فاعليَّة حضور الرَّجل في الشِّعر تكمن بما

(١) ينظر: ديوان شعر حاتم ٢١٧.٢١٨، وديوان النمر بن تولب ٧١.٧٣ .
(٢) ينظر: الإنسان في الشعر الجاهلي ٣٠٤ .
(٣) ديوان المرقشين ٩٢، (آذَنَتْ): أَعْلَمَتْ، و(جَارَتِي): زَوجَتِي، و(الوَشْكُ): السُّرعة، و(أَزْمَعَتْ): عَزَمَتْ، و(دَخِيلِي): مَن يدخُلُ إليَّ يريدُ أن يُتْلِفَ المال، لئلاَّ يذمَّه الضَّعيف ونحوه، و(ارْبِعِي): امْسِكِي وَاسْكُنِي، و(الجِدُّ): الحظُّ أو العظمة، و(الخُبُولُ): الفَسَادُ .
(٤) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ١٦٧ .
(٥) ينظر: المصدر نفسه .

قاله وسجَّله وانتجه من أشعار، فمَكَّن المتلقِّي من الانتقال عبر عوالم مختلفة، وأثار عوالمَ أخرى من الأفكار والعواطف عبر استعمال اللغة والخيال والإبداع، فكان له أثره الكبير في الثَّقافة العربيَّة في ذلك العصر، وشكَّل جزءًا مهمًّا من ثقافته، بوصفه من أهمِّ رموزها في القوَّة والشَّجاعة والعزَّة والكبرياء .

وأسهم الشَّاعر أيضًا في الدِّفاع عن قبيلته وحمايتها، فأظهر أعلى درجات التَّفاني في سبيلها، مندفعًا برابطة العصبيَّة والنَّسب، وكان صوتها الصَّادح في السِّلم والحرب، فجعل حضوره فيها وفي محافلها ركيزةً من ركائز قوَّتها ومنعتها، لأنَّه يستمدُّ قوَّته منها ووجوده من وجودها، وهو ((يرى في ذاته القبيلة الَّتي كانت تمثِّل الجانب الآخر من شخصيته))[1]، ولذلك كان يتكلَّم بروح جماعة القبيلة، فتغلِبُ ضمائر الجمع الَّتي نستشفُّها في الأشعار كلِّها، الَّتي مجَّدت القبيلة، وهو لا ينسى انتماءه وانتسابه لقومه ولقبيلته، يقول سَلاَمَةُ بْنُ جَندَلٍ السَّعدِيُّ مفتخرًا بانتسابه إلى قومه، وما يجمع لهم من الشَّجاعة والرَّأي الصَّائب وإحلال السَّلام والوئام: (الكامل)

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ عُصْبَةٍ سَعْدِيَّةٍ ... ذَرْبَى الأَسِنَّةِ كُلَّ يَومِ تَلاَقِي

لَا يَنْظُرُونَ إِذَا الكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ ... نَظَرَ الجِمَالِ كُرِبْنَ بِالأَوْسَاقِ

يَكْفُونَ غَائِبَهُمْ وَيُقْضَى أَمْرُهُمْ ... فِي غَيرِ نَقْصٍ مِنْهُمُ وَشِقَاقِ

وَالخَيْلُ تَعْلَمُ مَن يَبُلُّ نُحُورَهَا ... بِدَمٍ كَمَاءِ العَنْدَمِ المُهْرَاقِ[2]

ويتجلَّى في معلَّقة عَمرِو بْنِ كُلْثُومٍ أَروعُ الأمثلة على حضور الشَّاعر الجَمْعِيِّ وذلك التَّلاحم بينه وبين القبيلة الَّذي حوى فيها كلَّ صفة وفضيلة، حتَّى وصل إلى حَدِّ الغلوِّ والمبالغة، فقال: (الوافر)

لَنَا الدُّنْيَا وَمَنْ أَمْسَى عَلَيْهَا ... وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا

مَلأْنَا البَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا ... وَنَحْنُ البَحْرُ نَمْلأُهُ سَفِينَا

إِذَا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا وَلِيدٌ ... تَخِرُّ لَهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِينَا[3]

فامتلأتْ نفسُ الشَّاعر بعظمة القبيلة حتَّى انصهرت فيها انصهارًا تامًّا، ولم تعبِّر إلَّا عن لسانها، وغابت (أَنَا) الشَّاعر، ليكون حضور (نَحْنُ) القبيلة الَّذي بدى واضحًا في استعمال ضمائر الجمع في الأفعال

(١) تاريخ الأدب العربي ١ / ٣٩ .

(٢) ديوانه ١٥١ . ١٥٢، (ذَرْبَى الأَسِنَّةِ): مُحَدَّدَةٌ، وقيل: شِرَبَتْ سَماً، و(أَحْجَمَتْ): كَفَّتْ، و(الأَوسَاقُ): الأَحْمَالُ، و(العَنْدَمُ): دَمُ الأَخوَين .

(٣) ديوانه ٩٠. ٩١ .

والأسماء[١] .

أحدَثَتْ فاعليَّةُ الغياب هنا أثرًا إيجابيًّا محبَّبًا يبعث في نفس الشَّاعر الغائبة الغبطة والنَّشوة بالفخر والعظمة، وهي تعلي من شأن القبيلة / وطن الشَّاعر وكيانه .

ينطلق الشَّاعر من أعماق الذَّات الجمعيَّة، لينعكس على صفحة الذَّات الشَّاعرة المنتمية إليها، فيتمثَّل فيها مجموعة الأعراف والمفاهيم الَّتي أسَّسَت البُعْدَ الإنسانيَّ والوجوديَّ لهذه الذَّات الجمعيَّة[٢]، فعبَّر بلسان القبيلة عن طموحاتها وأمجادها، وبَثَّ الرُّوح المعنويَّة في صفوفها، فجاء شعره متميِّزًا بشدَّة انفعاله، للتَّعبير عن وجدانها، فرسمت صورة لطبيعة العلاقة بين الشَّاعر والقبيلة الَّتي نراها ولمسناها في أشعاره، ومن هنا لا يمكن إلَّا أن يُطلق عليه شاعر الجماعة وشاعر الحشد وشاعر العشيرة وشاعر القبيلة[٣]، لقد جعلت البنية الفكريَّة الَّتي تتحكَّم بالشَّاعر ومشاعره في العلاقة بالقبيلة أن لا يرى في الوجود غير قبيلته، فوجوده (حضوره) مرهون بوجودها، وحياته اندمجت وذابت في حياة القبيلة، فأصبحت حياةً واحدة، فارتبطت ربطًا سببيًّا بين وجوده ووجودها، فأيُّ وجود ينتهي لأحدهما ينتهي الآخر أيضًا، فهي علَّة الحياة والوجود، ولولاها لما كانت حياة ولما كان وجود[٤] .

فضلاً عن أنَّ مثل هذه الصِّلة بين الشَّاعر وقبيلته جعلته يمارس الغياب الخَفِيَّ الَّذي لا يلغي شخصيَّة الآخر أو صوته أو تغييبه بشكل مطلق، وإنَّما يظهر في أحيان ومواقف تحتِّم عليه إلغاء أحدهما، إلَّا أنَّ هذا الذَّوبان/ الغياب في جسد القبيلة لم يمنعه من إبراز حضوره الذَّاتيِّ وتمثيله في أحيان أخرى، فيمنح لنفسه حيِّزًا من جسد القصيدة، ليعبر فيها عن طموحاته وهمومه، ولكنَّه يُبقِي نفسه رهن إشارة القبيلة، يقول طرفةُ: (الطَّويل)

إِذَا القَومُ قَالُوا مَن فَتىً خِلْتُ أَنَّنِي ... عُنِيتُ فَلَم أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ[٥]

فيشيع صوت الـ (أنَا) مُجَلْجِلاً وهو يعلو بنفسه إلى ذرى الأمجاد والبطولات والفضائل، حتَّى ليطغى صوته على غيره من الأصوات، ليعلن قوَّة هذا الحضور وفاعليَّته في الوجود، ويقرنه بهذه الأمجاد، وليكون تحدِّيًا لقوَّته وإصراره على الصُّمود والبقاء في صراعه مع الحياة القاسية، وبهذه المعاني تتعالى نغمات الفخر،

(١) ينظر: الإنسان في الشعر الجاهلي ٥٦ .
(٢) ينظر: الأمل واليأس في الشعر الجاهلي ٧٤ .
(٣) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي ١٧٦ .
(٤) ينظر: الإنسان في الشعر الجاهلي ٥٧ .
(٥) ديوانه، شرح الأعلم الشنتمري ٤١ .

كما نلمس ذلك في قول العبَّاس بْنِ مِرْدَاسٍ: (الوافر)

أَنَا الرَّجُلُ الَّذِي حُدِّثْتَ عَنْهُ ... إِذَا الخَفِرَاتُ لَمْ تَسْتُرْ بُرَاهَا
أَشُدُّ عَلَى الكَتِيبَةِ لَا أُبَالِي ... أَحَتْفِي كَانَ فِيهَا أَمْ سِوَاهَا
وَلِي نَفْسٌ تَتُوقُ إِلَى المَعَالِي ... سَتَتْلِفُ أَو أُبَلِّغُهَا مُنَاهَا(١)

وعلى هذا النَّحو نجد الحضور الذاتي واضحًا جدًّا وذا فاعليَّة في تجربة عنترة، الَّتي سعى فيها إلى إثبات وجوده حربيًّا في خوض المعارك، ونفسيًّا في شعوره بأهمِّيَّته ومكانته عند قبيلته وتجاه حبيبته، فَعَلاَ صوت الحماسة والحبِّ في أشعاره، وهو يصدح بحضور (أَنَا)، ويُصِرُّ عليها وكأنَّها تعويض نفسيٌّ يشعره بوجوده وكيانه وانتمائه وقيمته الإنسانية، فهو فرد له أهمِّيَّة وقيمته فيقول: (الكامل)

هَلاَّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ ... إِن كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرْكِ مَن شَهِدَ الوَقَائِعَ أَنَّنِي ... أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ
فِي حَومَةِ المَوتِ الَّتِي لَا تَشْتَكِي ... غَمَرَاتِهَا الأَبْطَالُ غَيرَ تَغَمْغُمِ
إِذ يَتَّقُونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَم أَخِمْ ... عَنْهَا وَلَو أَنِّي تَضَايَقَ مُقْدَمِي
لَمَّا رَأَيْتُ القَومَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ ... يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيرَ مُذَمَّمِ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا ... أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَانِ الأَدْهَمِ
مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ ... وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ
وَلَقَد شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا ... قِيلُ الفَوَارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ قَدِّمِ(٢)

خَلَقَ تأكيدُ عنترة على فاعلية حضوره المؤثرة فيه دافعًا نحو القتال والاستبسال وإثبات الذَّات المؤثِّرة .

وهكذا يفيض الشِّعر العربيُّ قبل الإسلام بهذا النَّوع من الشِّعر الحضوريِّ الذَّاتيِّ، الَّذي ينطلق فيه كلُّ شاعر من خصوصيَّة تجربته الشِّعريَّة، معبِّرًا عن تطلُّعاته الذَّاتيَّة ومواقفه من الحياة .

(١) ديوان العباس بن مرداس السلمي ١٦٢، وينظر أيضًا: ديوان عامر بن الطفيل ١١٩ ـ ١٢١، (الخَفِرَاتُ): النِّساءُ الحَيِيَّاتُ، (بَرَاهَا): الخلخال، وهو كناية عن عدم ستر الخلاخيل عند النِّساء، إشارةً إلى ما يكون من خَوفهنَّ وفَزَعِهنَّ .
(٢) ديوانه، تحقيق: مولوي ٢٠٧ ـ ٢١٩، (حَومةُ المَوت): شدَّته ومعظمه، و(الغَمَراتُ): الشَّدائدُ، كأنَّها تَغمرُ مَن حَلَّت به، و(التَّغَمْغُم): الصَّوت الخَفِيُّ المختلط، و(لَمْ أَخِمْ): لم أَجْبنْ، و(اللَّبَانُ): الصَّدر .

وإذا كان حضور الرَّجل/ الشَّاعر قد أثبتَ فاعليَّته المؤثِّرة في مجال القوَّة والحرب الَّتي تبنَّى فيها الرُّؤى الفكريَّة المختلفة، فهناك مجالٌ اجتماعيٌّ آخرُ أسهم إسهامًا فاعلاً فيه، وأثبت حضورًا واضحًا ولافتًا، ولاسيَّما المنظومة الخُلُقيَّة والإشادة بالفضائل والأخلاق النبيلة والقيم السَّامية، ورسم فيه السَّبيل لمن أراد السَّير، لتصبح عنوانًا للسُّموِّ والرِّفعة والتَّفاخر لمن تحلَّى بها، وازدراءً وخذلانًا وذلاً وَضِعَةً لمن حادَ عنها وتخلَّى .

لذا سعى الشَّاعر قل الإسلام إلى إبراز حضوره الخُلُقيِّ القِيَمِيِّ، وجعله قدوة ومثالاً يحتذى به، محاولاً أن يثبت فيه وجوده، راجيًا بعدها خلود ذكره، وربَّما هذا الاعتقاد دفع ابنُ رَشِيقٍ القَيرَوانِيُّ (٤٥٦ هـ) إلى القول: إنَّ العرب قبل الإسلام أوجدوا فنَّ الشِّعر إعلاءً للقِيَم، وتأكيد فاعلية وجودهم الحياتيِّ، إذ ((كان الكلام كلُّه منثورًا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وَطِيبِ أعْرَاقِها، وذِكْرِ أيَّامِها الصَّالحة، وأوطانها النَّازحة، وفرسانها الأنْجَاد، وسُمَحَائها الأجواد، لتهزَّ أنفسها إلى الكرم، وتدلَّ أبناءها على حسن الشِّيم، فتَوهَّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمَّا تمَّ لهم وزنه سمَّوه شعرًا))[1]، ومن هنا جعل الشِّعر ميدانه الَّذي يتغنَّى بحضوره الخُلُقيِّ، ويثبّت به دعائم الأخلاق والفضائل النَّبيلة والقيم السَّامية، ويؤكِّد فاعليَّة وجودهم الحياتيِّ في جعل هذه القيم والفضائل هدفه السَّامي الَّذي يسعى إليه، يقول مَالِكُ بْنُ حَرِيمٍ الهَمْذَانِيُّ: (الطَّويل)

وَإِنِّي لَأَسْتَحْيِي مِنَ المَشْيِ أَبْتَغِي ... إِلَى غَيرِ ذِي المَجْدِ المُؤَثَّلِ مَطْمَعَا
وَأُكْرِمُ نَفْسِي عَنْ أُمُورٍ كَثِيرَةٍ ... حِفَاظًا وَأَنْهى شُحَّهَا أَن تَطَلَّعَا
وَآخُذُ لِلمَولَى إِذَا ضِيمَ حَقَّهُ ... مِنَ الأَعْيَطِ الآبِي إِذَا مَا تَمَنَّعَا[2]

وضَرَبَ عنترةُ أروع الأمثلة في التَّغنِّي بحضوره الأَخلاقيِّ، فَعَدَّها من بطولاته الَّتي تهبُّ النَّفس الرَّاحة والسَّكينة والطُّمأنينة، وترفعها إلى ذرى الأمجاد، فيؤكِّد بها فاعليَّة حضوره الذَّاتي، يقول: (الكامل)

أَغْشَى فَتَاةَ الحَيِّ عِنْدَ حَلِيلِهَا ... وَإِذَا غَزَا فِي الجَيشِ لَا أَغْشَاهَا
وَأَغُضُّ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي ... حَتَّى يُوَارِي جَارَتِي مَأْوَاهَا
إِنِّي امْرُؤٌ سَمْحُ الخَلِيقَةِ مَاجِدٌ ... لَا أُتْبِعُ النَّفْسَ اللَجُوجَ هَوَاهَا[3]

(١) العمدة ١ / ٢٠ .
(٢) شعره ٥١، (المُؤَثَّلُ): القديم المؤصَّلُ، و(ضِيمَ): انتُقِصَ حَقُّهُ، و(الأَعْيَطُ): الأَبِيُّ المُمْتَنِعُ، و(الآبِي): المتكبِّرُ
(٣) ديوانه، تحقيق: مولوي ٣٠٨ .

ويقول أيضًا مخاطبًا عَبْلَةَ: (الكامل)

أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِي ... سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ
وَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِيَ بَاسِلٌ ... مُرٌّ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ[1]

وبهذه الشِّيم والسَّجايا انطلق الشَّاعر قبل الإسلام، ليثبت حضوره الخُلُقيَّ ذا فاعليَّة أوسع من نطاق ذاتيَّته، وليسهم في التَّوعية المجتمعيَّة سلوكيًّا وثقافيًّا واجتماعيًّا، فدوره هنا ((يعلِّم ويهذِّب ويصلح من حال الفرد والمجتمع))[2] بشعره، فحثَّ على الالتزام والتَّمسُّك بها، وهو ما في قول طَرَفَةَ بْنِ العَبدِ: (الطَّويل)

أَبَرَّ وَأَوْفَى ذِمَّةً يَعْقِدُونَهَا ... وَخَيرًا إِذَا سَاوَى الذُّرَا بِالحَوَارِكِ
وَأَنْمَى إِلَى مَجْدٍ تَلِيدٍ وَسُورَةٍ ... تَكُونُ تُرَاثًا عِنْدَ حَيٍّ لِهَالِكِ[3]

ولذا حرص من جانب آخر على تقديم الأمثلة الَّتي يُحتذى بها، إيمانًا منه وإعجابًا حقيقيًّا وتقديرًا له ولشيمه، وليكون حضوره الحياتيُّ والشِّعريُّ ذا فاعليَّة مؤثِّرة وقيمة عالية، يقول زُهَيرُ بنُ أبي سُلمَى مادحًا حِصْنَ بْنَ حُذَيفَةَ: (الطَّويل)

وَأَبْيَضَ فَيَّاضٍ يَدَاهُ غَمَامَةٌ ... عَلَى مُعْتَفِيهِ مَا تُغِبُّ فَوَاضِلُهْ
أَخِي ثِقَةٍ لَا تُتْلِفُ الخَمْرُ مَالَهُ ... وَلَكِنَّهُ قَد يُهلِكُ المَالَ نَائِلُهْ
تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً ... كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهْ
وَذِي نَسَبٍ نَاءٍ بَعِيدٍ وَصَلْتَهُ ... بِمَالٍ وَمَا يَدْرِي بِأَنَّكَ وَاصِلُهْ
وَذِي نِعْمَةٍ تَمَّمْتَهَا وَشَكَرْتَهَا ... وَخَصْمٍ يَكَادُ يَغْلِبُ الحَقَّ بَاطِلُهْ
دَفَعْتَ بِمَعْرُوفٍ مِنَ القَولِ صَائِبٍ ... إِذَا مَا أَضَلَّ النَّاطِقِينَ مَفَاصِلُهْ
وَذِي خَطَلٍ فِي القَولِ يَحْسِبُ أَنَّهُ ... مُصِيبٌ فَمَا يُلْمِمْ بِهِ فَهْوَ قَائِلُهْ
عَبَأْتَ لَهُ حِلمًا وَأَكْرَمْتَ غَيْرَهُ ... وَأَعْرَضْتَ عَنْهُ وَهْوَ بَادٍ مَقَاتِلُهْ

(١) المصدر نفسه ٢٠٥، (مُخَالَقَتِي): معاشَرَتِي، و(بَاسِلٌ): شَديدٌ، وقيل: كَرِيهُ المَنظَرِ، و(العَلْقَمُ): الحَنظَلُ الأصفَرُ الَّذي ليس فيه خطوط، وهو أشدُّ بمرارته .

(٢) فن الشعر ٩٠ .

(٣) ديوانه، شرح: الأعلم الشنتمري ٩٦، (الذِّمَّة): الحُرْمَةُ والعَهْدُ، و(الذُّرا): الأسْنِمَةُ، و(الحَارِكُ): مقدَّمُ السَّنام، و(أَنْمَى): أشدُّ ارتفاعًا وسُمُوًّا، و(التَّليد): القديم، و(السُّورةُ): الشَّرف العالي والمنزلة الرَّفيعة .

حُذَيفَةُ يُنْمِيهِ وَبَدْرٌ كِلاَهُمَا إِلَى بَاذِخٍ يَعْلُو عَلَى مَن يُطَاوِلُهْ
وَمَن مِثْلُ حِصْنٍ فِي الحُرُوبِ وَمِثْلُهُ لِإِنْكَارِ ضَيْمٍ أَو لِأَمْرٍ يُحَاوِلُهْ(١)

فاجتماع صفات النَّقاء والسَّخاء والكرم بلا حدود، وطلاقة الوجه وبشاشته، ورجاحة العقل والقول الصَّائب، والحلم وإباء الضَّيم والشَّجاعة كلِّها في شخصه، واللافت أنَّ الشَّاعر أجاد في استهلال أبياته بما يوحيه سيمياء اللون الأبيض من دلالات إشاريَّة إيجابيَّة محبَّبة، أسهمت في بثِّ الارتياح والتَّمهيد، لبيان صفاته ومزاياه، ومستثمرًا ما تختزنه الذِّهنيَّة العربيَّة لهذا اللون من دلالات النَّقاء والصَّفاء والعفَّة والمروءة، وكأنَّه يرتقي به إلى عالم روحيٍّ يسمو به ليخلِّد ذكره .

وتتَّضح رؤية الشَّاعر قبل الإسلام أيضًا لفاعليَّة حضور الرَّجل في دعوته إلى تجنُّب الرَّذائل ومواطن الذَّمِّ والفساد الخُلُقيِّ، وما تتركه في النَّفس من مرارة وحسرة، حتَّى عدّوه داء لا يبرأ، لأنَّ خلال الإنسان وطبعه شيء يجبل عليه، يقول طرفةُ: (الكامل)

وَالإِثْمُ دَاءٌ لَيسَ يُرْجَى بُرْؤُهُ وَالبِرُّ بُرْءٌ لَيسَ فِيهِ مَعْطَبُ
وَالصِّدْقُ يَأْلَفُهُ الكَرِيمُ المُرْتَجَى وَالكِذْبُ يَأْلَفُهُ الدَّنِيُّ الأَخْيَبُ(٢)

وبموازنة يجريها الشَّاعر بين ثنائيَّة خُلُقيَّة (الصِّدْق، والكَذِب) يوضِّح الفارق الجاذب بينهما، فالصِّدْق يجتذب الكريم، فهو ضالته في الأزمان كلِّها، والكَذِب والإثم يجتذبان الدَّنيءَ سَيِّءَ الأخلاق الخائب، فالأوَّل خيرٌ وشفاء ليس فيه شائنة، والثَّاني مرض وداء لا شفاء منه، فضلاً عمَّا أحدثه الجناس بين (البِرِّ، وبُرْءٍ) وبين (دَاءٍ، وبُرْءٍ) من إيقاع صوتيٍّ، وكذلك الطِّباق في (الصِّدْق، والكَذِب) ما أثار الدَّهشة والتَّأمُّل في فاعليَّة حضورهما المؤثِّرة .

وبذات الأسلوب الوَعْظِيِّ الحِكْمِيِّ يشير المُثَقِّبُ العَبْدِيُّ إلى جملة من تلك المثالب، مُحَذِّرًا منها فيقول: (الرَّمَل)

(١) شعره، صنعة: الأعلم الشنتمري ٥٥ ـ ٦٠، وينظر أيضًا على سبيل المثال: المصدر نفسه: ١٤٩ ـ ١٥٠، ١٠٤ ـ ١١٣، ٣٣ ـ ٤٤، وأبيات المُثَقِّبِ العَبْدِيِّ في مدح خَالِدِ بْنِ أَنْيَارٍ: المفضليات ٢٩٤، (وأَبْيَض): رجُلٌ أبيضُ نَقِيٌّ من العُيُوب، و(الفَيَّاضُ): الكثيرُ العطاءُ، و(يَدَاهُ غَمَامَةٌ)، أي: تُمطِرُ يَدَاهُ بالإعطاء، و(مُعْتَفِيه): طالبون ما عنده، و(تُغِبُّ): تنقَطِعُ، و(فواضِلُهُ): عطاياهُ، و(النَّائل): العطاء، و(المُتَهَلِّلُ): الطَّلْقُ الوجه المستبشرُ، و(الصَّائبُ): القاصدُ المصيبُ، و(ذي خَطَلٍ): كثيرُ الكلام الخطأ، و(عَبَّأْتَ): جَمَعْتَ وهيَّأْتَ له، و(الباذِخُ): العالي، و(يُنمِيه): يرفعُهُ ويُعليه .
(٢) ديوانه، شرح: الأعلم الشنتمري ١١٥، (الدَّنِيُّ): ذُو الأخلاق الذَّميمة، و(الأَخْيَبُ): الخَائِبُ .

وَاعْلَمْ أَنَّ الذَّمَّ نَقْصٌ لِلفَتَى ... وَمَتَى لَا يَتَّقِ الذَّمَّ يُذَمْ
لَا تَرَانِي رَاتِعًا فِي مَجْلِسٍ ... فِي لُحُومِ النَّاسِ كَالسَّبْعِ الضَّرِمْ
إِنَّ شَرَّ النَّاسِ مَن يَكْثِرُ لِي ... حِينَ يَلْقَانِي وَإِنْ غِبْتُ شَتَمْ
وَكَلَامٍ سَيِّءٍ قَد وُقِرَتْ ... عَنْهُ أُذُنَايَ وَمَا بِي مِن صَمَمْ
وَلَبَعْضُ الصَّفْحِ وَالإِعْرَاضِ عَن ... ذِي الخَنَا أَبْقَى وَإِن كَانَ ظَلَمْ(١)

فالغِيبَةُ والنِّفاقُ وسماعُ فاحش الكلام وعدمُ الصَّفح والاكتراث للفاحش كلُّها مساوئ خُلُقيَّة يعرضها الشَّاعر ومحذرًا منها، لأنَّها منقصة تودِي بصاحبها إلى المَذَمَّة والتَّلاشي والغياب بفقدانه الحضوريِّ الفاعل، وان كان موجودًا، ولاسيَّما للَّذي يسعى إلى الخلود، يقول طَرَفة: (الطَّويل)

فَكَيفَ يُرَجِّي المَرءُ دَهْرًا مُخَلَّدًا ... وَأَعْمَالُهُ عَمَّا قَلِيلٍ تُحَاسِبُهْ(٢)

وبهذا نعلم أنَّ ((الغياب في النَّصِّ نتاجُ فعلِ القراءة الواعي بإمكانات الغياب ودلالاته في النَّصِّ))(٣)، وهكذا سجَّل الشَّاعر قبل الإسلام فاعليَّة حضوريَّة مؤثِّرة ومبدعة، فكان داعيًا لمنهج أخلاقيٍّ إنسانيٍّ توعويٍّ، يهدف إلى بناء الإنسان والمجتمع الَّذي يسوده الخُلُق والفضيلة وينشد الخلود .

الخاتمة

بعد هذه الجولة السَّريعة الَّتي قضيناها في ربوع النَّصِّ الشِّعريِّ قبل الإسلام، طالعنا فيها عيِّنة مهمَّة من العيِّنات الَّتي حفل بها الشِّعر العربيُّ، وهي (فاعليَّة الحضور والغياب)، نخلص منها بمجموعة من النَّتائج، وهي :

- ❖ كشف البحث أنَّ الشعراء قبل الإسلام أدركوا تمامًا الجدليَّة القائمة بين الحضور والغياب، وفاعليَّتهما في النِّصِّ الشِّعريِّ، وحاولوا توظيفه توظيفًا مبدعًا حمل الرُّؤى الفكريَّة والفلسفيَّة .
- ❖ أثبت الشَّاعر أنَّه حساسٌ جدًّا في ذِكْرِ تفصيلات الحضور والغياب، فاستعمل اللغة بشكل دقيق وجميل معتمدًا على إبداعه وخياله في رسم الصُّور الفريدة المميَّزة والمشاهد المثيرة .
- ❖ كشف البحث أنَّ الحضور والغياب النَّفسيَّ الوجدانيَّ الَّذي رافق الشَّاعر في استجلاء الكثير من

(١) ديوان شعر المثقب ٢٢٨ـ٢٢٨، والمفضليات ٢٩٣ـ٢٩٤، (رَاتِعًا): آكِلاً بِشَرَهٍ، و(الضِرَمُ): الشَّديدُ النَّهَم، و(يَكْشُرِ): يَضحَكُ حتَّى تَبدو أسْنانُهُ، و(الوَقْرُ): ثِقَلٌ فِي الأُذُن، و(الخَنَا): الفُحْشُ والكلام القبيح .

(٢) ديوانه، تحقيق: ناصر الدين ١١ .

(٣) استراتيجية الغياب في شعر سعدي يوسف مدخل تناصي ٨٨ .

تجاربه الشِّعريَّة ذو فاعليَّة عالية جدًّا .

❖ أسهمت فاعليَّة الحضور والغياب عند الشَّاعر في ابراز فاعليَّات أخرى مهمَّة ومؤثرة، لها صلة بحياته في أبعادها المختلفة، مثل: ثنائية الأمل واليأس، والصِّدق والكَذِب وغيرهما .

❖ حرص الشَّعراء على تنوُّع الحضور بأشكال وصور وموضوعات مختلفة، فأثبتوا براعتهم وقدرتهم على استعماله وتوظيفه لإيصال ما أرادوه من رسائل شعريَّة، وهم لم يكتفوا بالحضور الحقيقيِّ بل سَعَوا إلى توظيف الحضور المجازيِّ باستعمال المجازات والمقاربات التَّشبيهيَّة والرُّموز لإيصال الأفكار والمعاني والانفعالات، بما يثبت فاعليَّاتها المبدعة والمؤثِّرة .

❖ شكَّل الحضور اللونيُّ جزءًا مهمًّا من أجزاء التَّشكيل الشِّعريِّ ذي الفاعليَّة العالية الَّتي أسهمت في إضفاء قدرات وقابليَّات جديدة لحضوريَّة النَّصِّ، وزادت من مستويات فاعليَّتها التَّعبيريَّة والتَّأثيريَّة المختلفة .

❖ كانت جزئيات لوحات الطَّلل وعناصرها وهي تتأرجح بين الحضور والغياب في ذهن الشَّاعر رموزًا لقضايا أساسيَّة عميقة شغلت فكره، كقضية الحياة والموت وسلطوية الزَّمن.

❖ تبلورت فاعليَّة حضور الطَّلل في إثارة الدَّهشة والتَّعجب والكثير من علامات الاستفهام، زيادة على الفاعليَّة التَّدميريَّة لنفسيَّة الشَّاعر المشحونة بفيض هائل من المشاعر الحزينة وهياج الذِّكرى .

❖ بيَّن البحث أنَّ حضور المرأة متميِّز، ارتبط ارتباطًا وثيقًا برؤية الشَّاعر للحياة والوجود، بوصفها رمزًا لهما .

❖ أظهر البحث أنَّ من أهمِّ فاعليَّات حضور المرأة وأجملها اجتماعيًّا وإنسانيًّا فيما قيل فيها من أشعار الحبِّ والغزل والهوى، فألهبَتْ قلبَ الشَّاعر وسلبت فؤاده وعقله .

❖ يعدُّ حضور المرأة حربيًّا باعثًا من بواعث فروسيَّة العرب وقيمها الحربيَّة والخُلُقيَّة، وتمثَّلت في حبِّهم للاندفاع والاستبسال في الحرب والقتال، فأسهمت إسهامًا فاعلاً في صنع فروسيَّتهم وبطولاتهم لخَوفِهم وحرصهم على آمنها وسلامتها، فضلاً عن أثرها الواضح في شعر التَّحريض .

❖ كشف البحث أنَّ الشَّاعر أبدع في استثمار حضور المرأة وتوظيفه، من خلال ذلك الجسر الفكريِّ ومحاوراتها، لاستجلاء جوانب فلسفته في الكرم الَّتي آمن ونادى بها، وأضفى الواقعيَّة والصِّدق في الرُّؤية والتَّجربة والإحساس بقدراته الفنِّيَّة والتَّعبيريَّة الكامنة، ومخاطبة الذَّات وكشف صفاتها ومناقبها، فضلاً عن حصريَّة الاختيار في هذا الخلق الشِّعريِّ، لتكون جزءًا مهمًّا وفاعلاً ومفصليًّا في بنيته الفكريَّة .

❖ سجَّل الشَّاعر فاعليَّةً حضوريَّةً مؤثِّرة جدًّا للرَّجل/ الشَّاعر، فكان بشعره داعية لمنهج أخلاقيٍّ إنسانيٍّ توعويٍّ، يهدف إلى بناء الإنسان والمجتمع الَّذي تسوده الفضيلة والقيم وينشد الخلود .

❖ كشف البحث أنَّ حضوريَّة الرَّجل/ الشَّاعر حضورُ ذَاتَينِ، الذَّات الأُولى: ذات الجماعة الَّتي تصدح بلسان القبيلة، والثَّانية هي: الذَّات الشَّاعرة الَّتي يُذوِّبها ويغيِّبها أحيانًا في سبيل الذَّات الأُولى، وهو يهدف في كلتاهما إلى إثبات وجوده واستمرار فاعليته فيها، وهو يتحدَّى قوَّته وإصراره على البقاء في صراعه مع الحياة وتحقيق طموحه في خلود الذِّكْر .

❖ ظهر أنَّ رؤية الشَّاعر للمشيب اقتصرت على فاعليَّة حضوره، فليس له غيابٌ، لأنَّ الغياب الَّذي يأتي بعده هو الغياب الأبَدِيُّ/ الموت، وانقسم في هذه الفاعليَّة على قسمين: الأَوَّل منهما: انعكاس نظرته السَّلبيَّة لفاعليَّة حضوره الممثَّلة بالعجز والضَّعف وانقضاء الزَّمن المميّز في العمر اللاهي بالمتع والقوَّة، والثَّاني: رؤيته الإيجابيَّة لحضوره، ممثَّلة بالحكمة والأمجاد والبطولات .

❖ كشف البحث أنَّ فاعليَّة حضور الشَّباب بلورت رؤية الشَّاعر قبل الإسلام الجوهريَّة إليه، بما يمثِّله من الزَّهو والكبرياء والخيلاء والنَّشاط والقوَّة والفِعَال البطوليَّة الَّتي سطَّرها في أشعاره وأفصح عن تمسُّكه به وتمنيه بعدم غيابه أو رحيله، فأفضى عند الشُّعراء إلى ما يمكن عدُّه تأبينًا له بذكر محاسنه وجملة فضائله، وهم ينطلقون من واقعهم وتجاربهم الذَّاتية .

❖ تبيَّن من البحث أنَّ فاعليَّة الحضور السَّلبيِّ لمرحلة المشيب لم تقتصر على الشَّاعر/ الرَّجل في استلاب القوَّة والشَّجاعة وفقدانها، بل شمل المرأة أيضًا، فغيَّب عنها جاذبيتها وأفقدها الكثير من معالم جمالها وأنوثتها، وتعدَّى الأمر إلى أبعد من ذلك إلى غياب فاعليَّة حضورها الشِّعريِّ بوصفها ملهمة الشُّعراء ورمز الجمال والحبِّ والإغواء، لتكون رمزًا للبشاعة والتَّنفير.

❖ تجلَّى الغياب في صور الموت والحزن والبكاء والفقد لمتعة الحياة ولذائذها، بعدما فقدوا أحبتهم وتعايشوا مع حضور آلَامَهم وآهاتهم ووحدتهم ووحشتهم وغربتهم ومشاعرهم الحزينة .

❖ شكَّل الغياب لدى الشَّواعر قبل الإسلام خسارةَ الكثير من مرتكزات حياتهنَّ بفقدان أحبتهنَّ، فكانت الصُّور التَّشبيهيَّة الوسيلة المثلى ليعبرْنَ عن خسارتهنَّ الَّتي قاربنها بخسارة حواسِّهنَّ، كالسَّمع والبصر أو اللمس، أو خسارة مواطن أمنهنَّ ومكمن طمأنينتهنَّ وملاذهن، حتَّى يَبِتن ذليلات ضعيفات خائفات من دون سند .

❖ إنَّ حضور الرَّجل في حياة المرأة ضرورة عكست مدى اعتزازها به ومقدار حاجتها الملحَّة إليه،

في ظلِّ بيئة تكون عرضة لأشكال من الانتهاكات والنَّكبات، فحرصت على استمرار هذا الحضور للرَّجل وفاعليَّته المؤثِّرة، متجسِّدة في أفعاله وفضائله الحميدة، لإحساسها العميق بضرورة استمرار هذا الحضور، وإن كان غائبًا جسديًّا، فينسحب بعض ذلك على أشعار بعض الشُّعراء في هذا الباب .

❖ كشفت فاعليَّة الحضور والغياب في الشِّعر عن أنَّ الَّذي شغل الشَّاعر فكريًّا، وربَّما نغَّص عليه حياته، هي جدليَّة صراعه بين الحياة والموت، ومحاولة إثبات وجوده بقوَّته وإيجاد الوسائل للتَّغلُّب على غياب الموت .

قائمة المصادر والمراجع

١. أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨ هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤١٩ هـ.١٩٩٨ م .

٢. استراتيجية الغياب في شعر سعدي يوسف مدخل تناصي، سيد عبد الله، بحث منشور في: مجلة ألف، القاهرة، العدد (٢١)، ٢٠٠١م .

٣. أشعار النساء، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤ هـ)، حققه وقدم له: الدكتور سامي مكي العاني، وهلال ناجي، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٤١٥ هـ.١٩٩٥م .

٤. أشعار فزارة في الجاهلية وصدر الإسلام، جمع وتوثيق ودراسة: سلمان بن فوزان الحليفي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية اللغة العربية وآدابها، بجامعة أم القرى، ١٤٢١ هـ .

٥. الأصمعيات، اختيار: أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي (٢١٦ هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ / ١٩٦٤ م .

٦. الإضاءة المسرحية، شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٥م .

٧. الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (٣٥٦ هـ)، دار الثقافة، بيروت، ط ٤ / ١٣٩٨ هـ. ١٩٧٨م

٨. ألفاظ الألوان ودلالتها على الذوق العربي، ابتسام مرهون الصفار، بحث منشور في: مجلة كلية اللغات، جامعة بغداد، العدد (٢)، ١٩٦٩م .

٩. الألوان نظريًّا وعمليًّا، إبراهيم دملخي، مطبعة أوفست الكندي، حلب، ط١، ١٩٨٣م .

١٠. كتاب الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (٣٥٦ هـ)، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٧٣ هـ. ١٩٥٤م .

١١. الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، الدكتور كريم حسن اللامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م .

١٢. الإنسان في الشعر الجاهلي، الدكتور عبد الغني أحمد زيتوني، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، ط ١، ١٤٢١ هـ.٢٠٠١ م .

١٣. الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م .

١٤. كتاب بكر وتغلب ابني وائل بن قاسط وفيه ما كان من كليب وجساس وما جرى بينهما، مطبعة نخبة الأخبار، ١٣٠٥ هـ .

١٥. كتاب بلاغات النساء وطرائف كلامهن وملح نوادرهن وأخبار ذوات الرأي منهن، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر المعروف بابن طيفور (٢٨٠ هـ)، صححه وشرحه: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، ١٣٢٦ هـ.١٩٠٨ م .

١٦. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، الدكتور نوري حمودي القيسي، والدكتور عادل جاسم البياتي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٩ هـ.١٩٧٩م .

١٧. تاريخ الأدب العربي، الدكتور ريجيس بلاشير، ترجمة: الدكتور إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، ط١، ١٩٨٦م

١٨. تأملات، مالك بن نبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط ١، ١٩٧٩م.

١٩. التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي، أحمد عبد الرحمن محمد الذنيبات، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة مؤتة، ٢٠٠٥م .

٢٠. التشكيل اللوني في شعر الفرسان قبل الإسلام، أنوار محمود مسعود الصالحي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية التربية (ابن رشد) بجامعة بغداد، ٢٠١٤ م .

٢١. التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر المعروف بالمبرد (٢٨٥ هـ)، تقديم وتحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، نهضة مصر للطَّباعة والنَّشر والتوزيع، (د.ت) .

٢٢. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (٣٧٠ هـ)، حققه وقدم له: عبد السلام هارون، دار الصادق للطباعة والنشر .

٢٣. توظيف اللون في شعر المكفوفين في العصر العباسي، دنيا طالب محمد العتابي، رسالة ماجستير، كلية

التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٧م .
٢٤. جمرة العرب أخبار قبيلة عبس وأشعارها في الجاهلية، الأستاذ الدكتور خالد ناجي السامرائي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، ط١، ١٤٤٤هـ-٢٠٢٣م .
٢٥. الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي رواية نبوءة فرعون، ميسلون هادي، وحسين أحمد إبراهيم الجبوري، مقال منشور في: موقع الناقد العراقي، ٢٠١٦، .WWW.ALNAKED_ALIRAQI NWT
٢٦. الحماسة البصرية، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري (٦٥٦ هـ)، تحقيق وشرح ودراسة: الدكتور عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١ / ١٤٢٠ هـ-١٩٩٠ م .
٢٧. الحماسة الشجرية، ضياء الدين هبة الله بن علي بن محمد العلوي الحسني المعروف بابن الشجري (٥٤٢ هـ)، تحقيق: عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠م .
٢٨. الحماسة المغربية، أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي (٦٠٩ هـ)، حققه: الدكتور محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ط ٢ / ١٤٢٦ هـ-٢٠٠٥ م .
٢٩. حوار العاذلة في الشعر القديم، الدكتور خالد ناجي السامرائي، بحث منشور في: مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، المجلد (٢٧)، العدد (٣)، ٣٠/ أيلول/ ٢٠١٦م .
٣٠. الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، الدكتور أحمد محمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت ، ط ٥ / ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م .
٣١. خزانة الأدب ولب لباب العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣ هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣ / ١٤٠٩ هـ-١٩٨٩م .
٣٢. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دراسة وتحليل ونقد: محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت) .
٣٣. دراسة الأدب العربي، الدكتور مصطفى ناصف، الدار القومية، القاهرة .
٣٤. ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق وتخريج: الدكتور أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد، ط١، ١٤٣٥ هـ-٢٠١٤ م .
٣٥. ديوان الأسود بن يعفر، صنعه: الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٣٩٠ هـ -١٩٧٠م .

٣٦. ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، شرح وتعليق: الدكتور م . محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر .

٣٧. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ١٩٩٠م .

٣٨. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، عني بتحقيقه: الدكتور عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٣٧٩ هـ ١٩٦٠ م .

٣٩. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، صنعة: مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق، ط ١ / ١٤١٥ هـ ١٩٩٤ م .

٤٠. ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (٢٣١ هـ)، برواية: أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد الجواليقي (٥٤٠ هـ)، تحقيق: الدكتور عبد المنعم أحمد صالح، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م .

٤١. ديوان الخنساء، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: الدكتور عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت .

٤٢. ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: الدكتور عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

٤٣. ديوان سلامة بن جندل، صنعة محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٧ هـ ١٩٨٧م .

٤٤. ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مدرك الطائي، دراسة وتحقيق: الدكتور عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، ط ٢، ١٤١١ هـ ١٩٩٠ م .

٤٥. ديوان شعر الحادرة، إملاء: أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، حققه وعلق عليه: الدكتور ناصر الدين الأسد، بحث منشور في مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد (١٥)، الجزء (٢)، رمضان/ ١٣٨٩ هـ نوفمبر/ ١٩٦٩م .

٤٦. ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هِفَّان، تحقيق: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٣٠ هـ ٢٠٠٩ م .

٤٧. ديوان شعر المثقب العبدي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، مطبوعات معهد المخطوطات العربية، ١٣٩١ هـ ١٩٧١ م .

٤٨. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م .

٤٩. ديوان طرفة بن العبد، شرح: أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري (٤٧٦ هـ)،

تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٠ م .

٥٠. ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٢م .

٥١. ديوان طفيل الغنوي، شرح: أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي (٢١٦ هـ)، تحقيق: حسَّان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٧ م .

٥٢. ديوان عامر بن الطفيل، تحقيق: محمد عبد القادر محمد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٨م .

٥٣. ديوان العباس بن مرداس، جمعه وحققه: الدكتور يحيى الجبوري، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة العامة، ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧م .

٥٤. ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط ١، ١٣٧٧ هـ ـ ١٩٥٧م .

٥٥. ديوان عدي بن زيد، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية، بغداد ١٩٦٥م .

٥٦. ديوان عروة بن الورد، شرح: ابن السكيت، تحقيق: عبد المعين الملوحي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦م .

٥٧. ديوان علقمة الفحل، شرح: أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري (٤٧٦ هـ)، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط١، ١٣٨٩ هـ ـ ١٩٦٩م .

٥٨. ديوان عمرو بن قميئة، عني بتحقيقه وشرحه: خليل إبراهيم العطية، دار الحرية للطباعة، ومطبعة الجمهورية، بغداد، ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٢م .

٥٩. ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٦ هـ ـ ١٩٩٦ م .

٦٠. ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط ٢، ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥ م .

٦١. ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، (د.ت) .

٦٢. ديوان عنترة، مطبعة دار كرم، بيروت .

٦٣. ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: الدكتور ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م.

٦٤. ديوان المرقشين، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨ م .

٦٥. ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني، عني بتحقيقه: خليل إبراهيم العطية، مطبعة أسعد، بغداد، ط ١، ١٣٨٢ هـ ١٩٦٢م .

٦٦. ديوان المسيب بن علس، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ١٤٢٣ هـ ٢٠٠٣ م .

٦٧. ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية (د.ت) (د.ط) .

٦٨. ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م .

٦٩. ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف القاهرة، ط ٢، ١٩٨٥م .

٧٠. شعر النمر بن تولب، صنعة: الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٩م .

٧١. ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة، مصر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مصر، ١٣٨٥ هـ ١٩٦٥م .

٧٢. رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، الدكتور مخيمر صالح موسى يحيى، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط١ .

٧٣. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام .

٧٤. شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، تحقيق وتنقيح وشرح: عبد القادر محمد مايو، دار اللم العربي، حلب، ط١، ١٤١٩ هـ ١٩٩٨م .

٧٥. شرح أشعار الهذليين، أبو سعيد الحسين بن الحسين السكري (٢٧٥ هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة المدني، القاهرة، ١٣٨٤ هـ ١٩٦٥ م .

٧٦. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدَّم له: الدكتور إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٦٢ م .

٧٧. شرح شعر زهير بن أبي سلمى، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٩١ هـ)، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، دمشق، ط٣، ١٤٢٨ هـ ٢٠٠٨م .

٧٨. شعر بني تميم في العصر الجاهلي جمع وتحقيق، الدكتور عبد الحميد محمود المعيني، منشورات نادي القصيم الأدبي، بريدة، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م .

٧٩. شعر جنوب الهذلية (ما وصلنا من شعر جنوب الهذلية)، عنيت بجمعه ومقابلة رواياته: الدكتورة

نصرة أحميد جدوع الزبيدي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ١٤٣٢ هـ ـ ٢٠١١م

٨٠. شعر خفاف بن ندبة السلمي، تحقيق: نوري حمودي القيسي، بغداد ١٩٦٨م .

٨١. شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري (٤٧٦ هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠م .

٨٢. شعر ساعدة بن جؤية الهذلي، دراسة وتحقيق: ميساء قتلان، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، كلية الآداب، ٢٠٠٣م .

٨٣. شعر ضبة وأخبارها في الجاهلية والإسلام، صنعة: الدكتور حسن بن عيسى أبو ياسين، مطابع جامعة الملك سعود ، الرياض، ط ١، ١٤١٦ هـ ـ ١٩٩٥ م .

٨٤. شعر عوف بن عطية الخرع، الدكتور محمد بن عبد اللطيف آل ملحم، بحث منشور في: مجلة العرب، الأجزاء (٧، ٨ ،٩، ١٠)، السنة (٣٠)، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٥م .

٨٥. شعر الفرسان في العصر الجاهلي الوظائف والدلالات، رحيق صالح فنجان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ٢٠١١ م .

٨٦. شعر قبيلة مذحج في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي (سنة ١٣٢ هـ)، جمعًا ودراسة وتحقيقًا: محمد بن عبد الله منور آل مبارك، النادي الأدبي، جازان .

٨٧. شعر مالك بن حريم، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور شريف راغب علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٤٢٧ هـ ـ ٢٠٠٧م (ضمن كتاب: ثلاثة شعراء مقلون) .

٨٨. شعر المخبل السعدي (المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره)، صنعة: الأستاذ الدكتور الدكتور حاتم صالح الضامن، مطبعة جامعة بغداد، (ضمن كتاب عشرة شعراء مقلون) .

٨٩. شعرية السرد في شعر احمد مطر دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات، عبد الكريم السعيدي، دار السياب، لندن، ط١، ٢٠٠٨م .

٩٠. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (٣٩٣ هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤، ١٩٩٠ م .

٩١. الطرائف الأدبية، صححه وخرَّجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيَّله: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م .

٩٢. الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منتديات ستار تايمز، ٢٠٠٩م .

٩٣. عالم المرأة في الشعر الجاهلي، الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط ١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م .

٩٤. العقد الفريد، تحقيق: بركات يوسف الهبود، دار الأرقم، بيروت، ط ١، ١٤٢٠ هـ-١٩٩٩م .

٩٥. علم عناصر الفن، فرج عبو النعمان، دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا ١٩٨٢م .

٩٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٥٦ هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٤٠١ هـ. ١٩٨١م .

٩٧. كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥ هـ)، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢م .

٩٨. فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، الدكتور علاء حسين البدراني، دار غيداء، عمّان، ط ١، ١٤٣٦ هـ-٢٠١٥م .

٩٩. فاعلية المسلم المعاصر رؤية في الواقع والطموح، باطاهر ابن عيسى، دار البيارق، بيروت، ١٩٩٧م .

١٠٠. الفاعلية بمنظور فلسفي لكبار الفكر التنظيمي، طالب لهمود مجيد، ورؤى يونس جاسم، uomustanairiyah. edu. iq

١٠١. الفتوحات المكية ، محيي الدين أبو عبد الله محمد بن علي المعروف بابن عربي (٦٣٨ هـ)، دار صادر، بيروت .

١٠٢. فن الرثاء عند شاعرات الجاهلية، خميس بن ماجد بن خميس الصباري، منشورات مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي للدراسا الأدبية، جامعة نزوى، سلطنة عمان، ١٤٣٠ هـ-٢٠٠٩ م .

١٠٣. فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٦، ١٩٧٩م .

١٠٤. كتاب التعريفات ، السيد الشريف علي الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥م .

١٠٥. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري (٧١١ هـ)، دار صادر، بيروت .

١٠٦. اللغة واللون، الدكتور أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٨٢ م .

١٠٧. المتخيل الشعري، محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠٠٠م .

١٠٨. المرأة في الشعر الجاهلي، الدكتور علي الهاشمي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٠م.

١٠٩. المضامين الإنسانية في شعر المرأة قبل الإسلام، الدكتورة أنوار محمود الصالحي، مكتبة كلمة للطباعة والنر والتوزيع، بغداد، ط١، ١٤٤٠هـ.٢٠١٩م .
١١٠. المعاني الصرفية ومبانيها، عبد المجيد بن محمد بن علي الغيلي، موقع رحى الحرف، ١٤٢٨ هـ. ٢٠٠٧م .
١١١. معجم الألوان في اللغة والادب والعلم، الدكتور زين الخويسكي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٢م .
١١٢. معجم الشعراء، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (٣٨٤ هـ)، تحقيق: الدكتور فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٤٢٥ هـ.٢٠٠٥م .
١١٣. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت .
١١٤. معجم اللغة العربية المعاصرة، الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط ١، ١٤٢٩ هـ. ٢٠٠٨م .
١١٥. معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٠ هـ.١٩٩٠ م .
١١٦. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط ٤، ١٤٢٥ هـ.٢٠٠٤ م .
١١٧. المفضليات، أبو العباس المفضل بن محمد بن يعلي بن عامر الضبي (١٧١ هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط ٣ / ١٩٦٤م.
١١٨. مفهوم الفاعلية، بشرى مارتينا، مقال منشور في: صحيفة الشرق الأوسط، بتاريخ: ١٤ سبتمبر ٢٠٢٢م، www.mosoah.com
١١٩. مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي (٣٩٥ هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٩ هـ.٢٠٠٨م .
١٢٠. من اسمه عمرو من الشعراء في الجاهلية والإسلام، أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح (٢٩٦ هـ)، تحقيق: محسن غياض عجيل، والدكتور مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩ م .
١٢١. من اسمه مسعود من الفرسان والسادة والشعراء، أبو القاسم الحسن بن بشير بن يحيى الآمدي، الدكتور عبد الله حمد محارب، بحث منشور في: مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد (٤٣)، الجزء (٣)، ١٤٢٠ هـ.١٩٩٩م .

١٢٢. المنازل والديار، أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن منقذ الكناني الكلبي (٥٨٤ هـ)، تحقيق: مصطفى حجازي، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط ٢، ١٤١٢ هـ-١٩٩٢ م .

١٢٣. الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، عبد الله الغذامي، ط٢، ١٩٩١م .

نقد الشعر في المنظور النفسي، الدكتور ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.